

مِرايا جابر عصافور

دراسات مهداة

١



المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الكتاب والنشر

مرايا
جابر عصفور

دراسات مهداة

(١)



٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة
لجنة الكتاب والنشر

بطاقة فهرست إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية
مرايا جابر عصفور (دراسات مهداة "١") . القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠١٠ . ٣٤٨ ص (١ مج) ، ٢٤ سم ١ - الأدب العربى - تاريخ ونقد . (أ) العنوان ٨١٣,٠٠٨ رقم الإيداع ٢٠١٠/١٣٤٢٣ الترقيم الدولى 978-977-704-137-9 طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التى تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هى اجتهادات أصحابها ،
ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس .

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة .

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤ .

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

www.scc.gov.eg

المحتويات

- جابر عصفور .. مسيرة عطاء للثقافة - عماد أبو غازي 7
- بين يدي الكتاب .. شعبان خليفة 13
- جابر عصفور .. هذا الامتداد الحقيقي لطله حسين - سامح كريم 15
- جابر عصفور ما بين أمل دنقل ومحمود درويش - بشرى أبو شرار 25
- مفارقات جابر عصفور - ثائر ديب 29
- جابر عصفور طائر الثقافة المفرد - جمال عبد الناصر 35
- مكنت العقل النقدي - جهاد عودة 39
- مع أستاذي جابر عصفور - حامد عمار 55
- أزمنة الرواية - حسين حمودة 63
- مرايا جابر عصفور المتجاوزة - حلمي سالم 71
- العلاقة بين الإبداع وإرهاصات الاستنارة العربية عند جابر عصفور -
خالد عبد المحسن 93
- وكنا بحجم ما ترى - سعيد الكفراوي 101
- المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة في الخطاب الحدائي - صلاح الدين بوجاه ... 113
- غواية التراث - عبد العزيز موافي 123

- تحية لجابر عصفور - عبد الغفار مكاوي 129
- جابر عصفور صورة من قريب - عبد اللطيف عبد الحليم 147
- أستاذي جابر عصفور هذا المحلق بأجنحة الحياة - فاطمة يوسف العلى 155
- جابر عصفور .. ثقافة مغايرة - فوزى وهبة 159
- جابر عصفور .. خطوات على جبهة الزمن - قاسم عبده قاسم 173
- جابر عصفور على درب رعاة الترجمة العظام - كمال السيد 183
- ببلوجرافيا كتب جابر عصفور - ليلي حميدة 189
- بلاغة جابر عصفور - محمد عبد المطلب 199
- بورتريه جابر عصفور - مدحت الجيار 225
- أيام في بوسطن مع جابر عصفور - مصطفى عبد الله 237
- جابر عصفور بين التراث والمعاصرة - مكارم الغمرى 241
- جابر عصفور في آفاق العصر والدفاع عن المرأة - نبيل فرج 255
- زميل الدراسة ورئيس العمل - نبيلة جاب الله 271
- قراءة التراث النقدي وعدسة الناقد الحدائي - نصر حامد أبو زيد 281
- الموروث الثقافي وبعث الأمة - نعم الباز 323
- قراءة في كتاب "المرايا المتجاورة" الأنبا يوحنا قلته 329

التعليم

جابر عصفور

مسيرة عطاء للثقافة

لهذا الكتاب حكاية تمتد إلى أكثر من ثلاث سنوات، بدأت عندما دعت لجنة الكتاب والنشر بالمجلس الأعلى للثقافة إلى إصدار كتاب تذكاري تكريماً للدكتور جابر عصفور بمناسبة تركه منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة في مارس سنة ٢٠٠٧، وعندما حمل مقرر اللجنة الدكتور شعبان خليفة الفكرة إلى الأمين آنذاك، الناقد السينمائي على أبو شادي، تبني المشروع وتحمس له على الفور.

وتم توجيه الدعوة إلى عدد محدود من أصدقاء جابر عصفور وزملائه وتلامذته للمشاركة في هذا الكتاب التذكاري، إما بدراسات ومقالات تتناول جوانب من تجربة جابر عصفور، أو بتقديم أبحاث مهداة لجابر عصفور في مجالات تخصصهم التي تتقاطع مع اهتمامات الرجل.

كنا نتصور أن الأمر يسير، وكان طموحنا أن يصدر الكتاب في ٢٥ مارس ٢٠٠٨ مع أول عيد ميلاد للدكتور جابر عصفور بعد أن ترك الأمانة العامة للمجلس وانتقل إلى إدارة المركز القومي للترجمة.. كنا نخطط لهذا ونعد له، لكن لأن جابر عصفور هو من هو، ولأن محبي جابر عصفور كثر، طال الوقت واتسع المجال، وطلب كثيرون المشاركة، وتعدى المشاركون عدد من وجهت إليهم الدعوة للكتابة، وتجاوز العمل حدود لجنة الكتاب والنشر وأمانة المجلس الأعلى للثقافة، لنصبح في النهاية أمام عمل علمي كبير يليق بجابر عصفور وبإسهامه في الثقافة المصرية والعربية، فكان هذا العمل الذي

يتكون من مجلدين كبيرين أسهم فيهما محبو جابر عصفور وزملاؤه وأصدقائه وتلاميذه، ليس من مصر فقط، بل من بلدان عدة من عالمنا العربى، ومن العالم.

خمسـة عشر عاماً قضاها الدكتور جابر عصفور فى منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، عندما اختاره الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة ضمن فريق العمل الذى يحمل معه عبء مشروعه الثقافى الكبير لمصر المستقبل، خمسـة عشر عاماً قدم خلالها جابر عصفور الكثير؛ أشاع الحياة فى كيان كان يبدو للجميع ميتاً، نقل نشاط المجلس من النطاق المحلى إلى الساحة العربية منطلقاً من قناعاته الفكرية العربية، حتى أصبح الكثيرون من المثقفين العرب يطلقون على المجلس "بيت الثقافة العربية"، بل يمكن أن يرصد المتابعون مكاناً للمجلس الأعلى للثقافة على ساحة الثقافة العالمية، من خلال مشاركات لمثقفين بارزين من مشارق الأرض ومغاربها فى أنشطة المجلس، ومن خلال تعاون المجلس مع عدد من المؤسسات الثقافية العالمية. لقد فتحت مصر أبوابها، من خلال المجلس الأعلى للثقافة تحت قيادة جابر عصفور، لاستضافة أبرز مفكرى العالم ومثقفيه، من أمثال مارتن برنال وجاك دريدا وروبرت يانج.

نجحت سياسة الدكتور جابر عصفور فى جعل المجلس الأعلى للثقافة جسراً بين الثقافة العربية والثقافة العالمية من ناحية، ومكاناً لالتقاء المثقفين والباحثين والمبدعين من مختلف الأقطار العربية، وساحة مفتوحة لحوارهم، ومجالاً لتواصلهم مع مثقفى العالم وفنانيه من ناحية أخرى، وتنطلق رؤية جابر عصفور للثقافة العربية من وعيه الحادّ والعميق بكون العالم المعاصر قد أصبح - بفعل الثورة التكنولوجية والمعلوماتية الهائلة - "قرية كونية صغيرة" تتفاعل فيها الثقافات واللغات والأديان، بما لا ينفى خصوصية كل ثقافة على حدة، وبما يؤسس فى الوقت نفسه لحوار ثقافات العالم وليس لصراع الحضارات.

على مستوى آخر أصبح المجلس، لأول مرة، برلماناً للمثقفين، بما حقق الهدف الأساسى الذى ارتبط به عند إنشائه، يضم بين أعضاء لجانه أكثر من خمسمائة من المبدعين والباحثين والمثقفين من كل الاتجاهات الفكرية والثقافية والبحثية والسياسية أيضاً.

وها هو جابر عصفور بعد أن ترك أمانة المجلس العامة قد أصبح عضواً من أعضاء المجلس المختارين من بين كبار المبدعين والباحثين والمفكرين فى مصر، ليستمر عطاؤه فى المجلس الأعلى للثقافة من موقع آخر. ومنذ انضمامه إلى عضوية المجلس، ثم إلى عضوية أحدث لجانه، لجنة ثقافة المواطنة وحقوق الإنسان، برزت مساهمات جابر عصفور المثقف والناقد والمفكر واضحة مع، وبين، زملائه وأقرانه من مثقفى مصر ومفكريها.

ورغم أهمية كل ما قام به جابر عصفور فى المجلس الأعلى للثقافة، فإن إنجازاته الأهم سيبقى "المشروع القومى للترجمة"، ذلك المشروع الذى بدأه بداية صغيرة وإن كانت خطوة أولى على طريق حلم كبير. كانت البداية فى عام ١٩٩٥ بأحاد قليلة من الكتب تصدر فى كل عام، لكن بعد عشر سنوات أصبح الحلم واقعاً، وبلغ ما صدر عن المشروع أكثر من ألف عنوان، محطماً الرقم القياسى لأى مشروع آخر للترجمة فى تاريخ الثقافة العربية منذ عصر المأمون إلى يومنا هذا. وهذا الحلم الذى تحقق لم يكن مجرد رقم جديد يضاف إلى ما ترجم إلى العربية، بل كان إنجازاً فى المحتوى أيضاً. لقد ترجم المشروع القومى للترجمة عن ثلاثين لغة مختلفة من لغات العالم الحية وتلك التى بطل استخدامهما، ومن بين تلك اللغات لغات تمت الترجمة عنها مباشرة إلى العربية للمرة الأولى، كما كسر المشروع المركزية الثقافية الأوربية فى الترجمة، فنقل عن لغات آسيوية وإفريقية إلى جانب اللغات الأوربية التقليدية، وكان اكتمال الحلم بإنشاء

المركز القومي للترجمة الذى تولى جابر عصفور إدارته وأوشكت إصداراته أن تصل إلى الألف الثانية من الأعمال المترجمة، مضيفاً بمشروعه فى المركز بؤرة جديدة تشع ثقافة وتنير ضوءاً فى ظلام واقعنا العربى، وتنتقل بالثقافة العربية من خصوصيتها الجغرافية الضيقة إلى فضاء العالمية الرحب. فـ "المشروع القومى للترجمة" كان، منذ بدايته، مشروعاً عربى التوجّه من حيث مشاركة أو استقطاب مترجمين من الدول العربية المتعددة فى ترجمة أعماله، ومن حيث نشر أعماله على النطاق العربى كله، وها هو "المركز القومى للترجمة"، بعد ثلاث سنوات من انطلاقه، يضيف إلى ذلك البعد المحلى والعربى أبعاداً عالمية، من خلال التعاون مع مؤسسات دولية متعددة.

وإذا كانت بصمات جابر عصفور فى العمل الثقافى المؤسسى واضحة جلية لكل عين، فإن إسهاماته الأكاديمية هى الأخرى تقف شامخة، فمنذ تخرج جابر عصفور فى ستينيات القرن الماضى فى قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وتتلّمذه على الدكتور سهير القلماوى، وهو يشق لنفسه طريقاً وسط الأسماء البارزة فى الدراسات الأكاديمية فى مجال النقد الأدبى، حتى أصبح واحداً من أبرز الأكاديميين العرب فى هذا المجال، تشهد له بذلك مؤلفاته المتعددة، التى يعد كل منها علامة فى بابه، والتى تناولت موضوعات متنوعة؛ ما بين قضايا الأدب العربى القديم والحديث والمعاصر، والتعريف بالاتجاهات النقدية العالمية، ويشهد له بذلك تلامذته فى الجامعات المصرية والعربية وفى بعض الجامعات الأوربية والأمريكية التى درّس الأدب العربى فيها، كما يشهد له بذلك إسهامه فى مجلة "فصول" التى شارك فى تأسيسها ثم تولى رئاسة تحريرها لسنوات وضع فيها أسس مجلة نقدية أكاديمية وصينة.

هذا ولم يقتصر دور جابر عصفور فى مجال الأدب والنقد على الدور الأكاديمى رغم أهميته، فهناك الدور الذى لعبه جابر عصفور عبر أكثر من أربعين عاماً من خلال

كتاباته فى المجالات الثقافية والصحف السيّارة، والذي جعله يقف فى مصاف نقادنا الكبار الذين زاوجوا بين دورهم الأكاديمى ودورهم فى الحياة الثقافية العامة، فمنذ نشر وهو بعد شاب صغير أولى مقالاته فى مجلة "المجلة" القاهرية التى كان يرأس تحريرها الأديب الكبير يحيى حقى، تواصلت مشاركاته فى الكتابة لجمهور القراء العام فى عديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية، ربما من أهمها "الأهرام" و"الحياة". ومن خلال كتاباته هذه تصدى لمناقشة القضايا الثقافية العامة والاشتباك معها، فضلاً عن تعريفه القارئ المصرى والعربى بالاتجاهات القديمة والأدبية، وتقديمه لعشرات من الأعمال الإبداعية للجمهور العام.

وفى السنوات الأخيرة شغلته قضايا الاستنارة ومعوقات النهضة فى مجتمعاتنا العربية، وتصدى فى كتاباته المتعددة للدفاع عن حرية الرأى والتعبير والاعتقاد، وتناول القضايا التى من شأنها النهوض بالمرأة المصرية والعربية، وحماية مقومات الدولة المدنية فى مواجهة القوى التى تسعى للنكوص بالمجتمع إلى ظلمات الدولة الدينية.

وفى النهاية لا يستطيع أحد أن ينكر دور جابر عصفور فى مواجهة القوى الظلامية فى مجتمعاتنا العربية، وفى إعلاء قيم الاستنارة والتقدم التى أن لها أن تتضافر لمواجهة قيم الجمود والتخلف، لقد كان الشغل الشاغل والحلم الأكبر للكاتب والناقد والمفكر المصرى جابر عصفور هو تقديم الوجه الإيجابى لثقافة عربية معاصرة تنتقل بأبنائها، من المحيط إلى الخليج، "من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية"، كما يردد دائماً.

فَتْحِيَّةٌ لجابر عصفور ولشروعه الثقافى.

عماد أبو غازى

بين يدي الكتاب

شعبان عبد العزيز خليفة

عندما كان الأستاذ الدكتور جابر عصفور يتهياً لترك موقعه أميناً عاماً للمجلس الأعلى للثقافة والانتقال إلى موقعه الجديد مديراً للمركز القومي للترجمة كان من الطبيعي أن تتسابق لجان المجلس الاثنان والعشرون لتكريم الرجل الذي أعطى المجلس والثقافة بلا حدود وكان ذلك هو قمة الوفاء، أن تكرم الشخص بعد تركه الموقع وليس عندما يتولى الموقع وحيث تنتفى المصلحة . وقد اختارت لجنة الكتاب والنشر أن تكرم الرجل بطريقة مختلفة حيث قررت أن تصدر كتاباً تكريمياً له، ومن ثم أعدت قائمة ضافية بكل من يعرف الدكتور جابر عصفور من قريب أو من بعيد: الأصدقاء والخصوم على السواء، وتمت مراسلتهم جميعاً وقد أشفعت المراسلات بسياسة تحرير هذا الكتاب التكريمي، وكانت الاستجابة كاسحة ولم يتخلف أحد عن الإسهام في العمل إلا نفر قليل، وقد تراوح الإسهام بين صفحة واحدة تحمل قصيدة حب، وبحث يربو على ستين صفحة.

ومما يجدر ذكره في هذا الصدد ويحمد للدكتور جابر عصفور ولا بد من تسجيله هنا أنه رفض رفضاً قاطعاً أن ينظر في المقالات التي قدمت للكتاب ويقول رأيه فيها وطلب أن تنشر جميعاً طبقاً لمعايير هيئة التحرير.

لقد قسمت الدراسات إلى قسمين متميزين: قسم يتعلق بالكتابات التي تدور حول حياته وإنجازاته وإنتاجه الفكري، وقسم يضم الكتابات التي قدمت بهذه المناسبة في موضوعات ومجالات شتى وتتعلق برؤية أصحابها ورتبت الكتابات في كل قسم هجائياً باسم الكاتب.

كان من الطبيعى أن تكون هناك فى القسم الأول مقالات تتفق مع الرجل وأخرى على قُلَّتْها تختلف معه. وقد رأت هيئة التحرير ألا تتدخل هنا أو هناك وتركت كلا الطرفين على حاله، فالاتفاق والاختلاف أمر طبيعى حسب الزاوية التى ينظر منها كل كاتب إلى الرجل.

إن هذا التكريم المعنوى الذى تقدمه لجنة الكتاب والنشر للأستاذ الدكتور جابر أحمد عصفور هو مجرد كسرة صغيرة فى لوحة فسيفساء كبيرة يجب أن ترسم للرجل وقطرة فى محيط شامل يجب أن يقدم فى تكريم هذا الرجل. إنه مظاهره حب من الأصدقاء والمعارف والخصوم على السواء، قدمت عن طيب خاطر تماماً.

جابر عصفور

هذا الامتداد الحقيقى لطفه حسين

سامح كريم

ربما لا يكون الدكتور جابر عصفور امتداداً لأستاذه الدكتور طه حسين لمجرد أن الاثنين من أساتذة الأدب واللغة بالجامعة، أو لأن كليهما تولى رئاسة قسم الأدب واللغة بأداب القاهرة، أو لأن رسالة حياتهما كانت فى خدمة العلم داخل الجامعة، والثقافة خارجها، أو حتى لكون جابر عصفور تلميذاً مباشراً لطفه حسين ... فكل هذه الأسباب يشترك فيها مع طه حسين أساتذة كثيرون تتلمذوا على يد طه حسين، ويعملون أيضاً فى الشأن الثقافى . إلا أنها مع ذلك لا تتيح لأى منهم أن يكون امتداداً لطفه حسين ... لكن بالنسبة لجابر عصفور فالأمر يختلف، إذ أن هناك أسباباً أخرى ربما تجعله يتفرد دون غيره من أساتذة الجامعة لكى يكون الأقرب إلى أستاذه طه حسين، بل أن يكون الامتداد الحقيقى له ... أسباب نلمحها فى آثار كل منهما، فما هى هذه الأسباب؟ وكيف تحقق هذا الامتداد؟ وللإجابة عن ذلك نتأمل فى بادئ الأمر هذه السطور القليلة لحديثات ترشيح جابر عصفور لجائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ٢٠٠٨ التى تقول: "جابر عصفور تعددت أدواره المهمة فى مختلف مجالات الحركة الثقافية المصرية، فهو أستاذ أكاديمى تخرج على يديه العديد من المتميزين فى مجالات الأدب والنقد، وهو ناقد مهم له إسهامات عديدة فى مختلف حقول الأدب العربى، وهو أيضاً من أهم المحركين الثقافيين فى تاريخ الإدارة الثقافية فى مصر وخارجها ... وقد شهدت الحركة الثقافية المصرية على يديه الكثير من الإيجابيات".

ولعلنا نختبر ما تشتمل عليه هذه الحثثيات من معانٍ ودلالات منها: ما يتعلق بأسلوب تفكير جابر عصفور ونوعية اختياراته، ومنها معالجاته العلمية وممارساته الثقافية، ومنها مواقفه وأعماله، ومنها دوره فى الإدارة الثقافية ... وغير ذلك من أسباب وهل هى حقاً تجعله امتداداً لأستاذة طه حسين؟ وإذا كان التلميذ يساوى علم وثقافة أستاذة مضافاً إليهما الزمن الذى فيه اكتسب الجديد من العلوم والمعارف والثقافات والتجارب، فهل هذا الامتداد بين الاثنين امتداداً متتابعاً جامداً أم أنه امتداد مبدع متطور؟ (وللإجابة عن ذلك، نتأمل فى إشارات سريعة مجالات العمل العلمى والثقافى للثنين وهل تحقق بالفعل هذا الامتداد؟

فمثلاً فى الأدب ... يذكر مؤرخو الأدب أن طه حسين عاصر أجيالاً كثيرة قبله وبعده وتفاعل معها وكان له منهجه المتميز فى الدراسات الأدبية الذى تأثر به الذين بعده ... والأمر نفسه نجده عند جابر عصفور، حيث عاصر هو الآخر أجيالاً كثيرة منها الذين سبقوه مثل العقاد وطه حسين، وأجيال متتالية بعد ذلك مثل جيل نجيب محفوظ، ثم جيل صلاح عبد الصبور، ثم جيلين من الأدباء هما جيل الستينيات والسبعينيات ويتقدمه كل من أمل دنقل وجمال الغيطانى ثم أجيال تالية فى الثمانينيات والتسعينيات ويمثلها الموجودون اليوم على الساحة الأدبية .

والسمة الواضحة التى حكمت موقف جابر عصفور إزاء هذه الأجيال المتتالية فى تقييمه لهم، هى أنه يقف إلى جانب الجديد الذى يلائم حاجة العصر، ويستجيب لمطالب الحياة الثقافية بمصر دون تحيز، بالضبط كما كان يفعل أستاذة طه حسين إلا أنه كان يتجاوز مبدعى مصر ليهتم بأدباء العالم العربى مشرقه ومغربه، كذلك نجد له كتباً فى مقدمتها "فى محبة الأدب" ومقالات ودراسات أدبية منها: "نظرية التعبير" و"مرايا الأدب" و"النظريات الأدبية المعاصرة" و"الأدب والحرية" وغيرها من أعمال تعتمد الأساليب العربية فى الكتابة، وتتطلع إلى الطرائق العالمية فى تناول .

• وفى النقد:

نجد للدكتور طه حسين شرعة جديدة لتقييم الأدب العربى قديمه وحديثه، كما ابتدع موازين للنقد النافذ إلى أعماق الأعمال الأدبية والفكرية . كذلك نجد للدكتور جابر عصفور إسهامات لا يمكن تجاهلها حيث شكل دوره فى مجال النقد العلمى داخل الجامعة والثقافى خارجها إسهاماً بارزاً فى مواجهة القوى الظلامية، كما اهتم بإعلاء قيم الاستنارة والتقدم التى آن لها أن تتضافر لمواجهة قيم الجمود والتخلف، حتى كان شغله الشاغل، وحلمه الأكبر هو تقديم الوجه الحقيقى لثقافة عربية تقوم على عناصر الجدة والجدية والصدق، وتنتقل بأبنائها من المحيط إلى الخليج، ومن مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، مسترشداً بالمناهج العربية الأصيلة إلى جانب استخدام الاتجاهات النقدية العالمية كالبنوية والتفكيكية والسيميوطيقية وخطاب ما بعد الاستعمار والنقد الثقافى والآخر النسوى، يبدو ذلك فى كتب منها "قراءة التراث النقدى" و"قراءة فى النقد الأدبى" و"نقد ثقافة التخلف" إلى جانب رسالته للدكتوراه وعنوانها "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى" وعشرات المقالات النقدية.

• وفى الشعر:

إذا كان طه حسين قد اهتم بتقييم الشعر والشعراء فى كتب منها "فى الشعر الجاهلى" و"حديث الأربعاء" ومقالات ودراسات بالملئات .. فإن جابر عصفور اهتم بتقييم هذا الشعر تقييماً علمياً لافتاً فى كتب منها: "مفهوم الشعر" و"ذاكرة الشعر" الذى يؤكد فيها أن الشعر ذاكرة الأمة الحافظة لتاريخها، الواعية لأحداث حاضرها، اليقظة إلى التغيرات التى تصوغ مستقبلها، وهو اعتراف منه بأن الشعر ديوان العرب وليست الرواية على ما يزعم البعض، هذا إلى جانب دراسات منها: "الإحياء الشعرى" و"صورة

الشاعر الحديث" وفصول في كتاب "استعادة الماضي" تدور حول وظيفة الشاعر الإحيائي، والصور الحجاجية في الشعر، والمحاكاة والتصوير والتعميم في الشعر، وصور التفكك والتناقض، وهو في عمله هذا يستأنس بالمناهج العربية كما يستخدم المناهج الأجنبية المعاصرة التي ظهرت بعد جيل طه حسين في الأدب والنقد، ولا ننسى في هذا السياق أن الأساس الذي بنى عليه اهتمامه بالشعر والشعراء هو كل من رسالته للماجستير وعنوانها "الصورة الفنية عند شعراء الأحياء بمصر"، ورسالته للدكتوراه وعنوانها "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي".

• وفي اللغة :

إذا كان طه حسين قد اهتم باللغة الفصحى وصلتها بالتعبير الأدبي قائلاً: "لا أدب إلا أدب الفصحى، والذين يستخدمون العامية ليسوا واقعيين وإنما هم عاجزون" فإن موقف جابر عصفور كأستاذ للأدب واللغة بالطبع مع الفصحى خاصة وأنها كلفة تكتسب أهمية خاصة في سياق التحولات المعاصرة خصوصاً في علاقتها بالتحديات المفروضة عليها من العلوم الحديثة التي تتزايد مخترعاتها منتجة وفرة هائلة من الاصطلاحات اللغوية المتقدمة علمياً التي تسهم أكثر من غيرها في تطوير العلوم مؤكداً أن ذلك يمثل تحدياً حضارياً تواجهه اللغة العربية. إلا أنه في ندوة مجلة العربي الكويتية عام ٢٠٠٦ أشار إلى "أزمة اللغة العربية" في دراسة بهذا العنوان، لكن على الرغم من موقفه المؤيد مع الفصحى نراه يقف - أحياناً - إلى العمل الخلاق المكتوب بالعامية فيكتب دراسة عنوانها "قيمة إبداعية اسمها الأبنودي" حين استوقفته قصيدة ألقاها عبد الرحمن الأبنودي في تونس، ورأى فيها معنى قومياً عربياً جعل الأبنودي ولهجته العامية يستجيب لها أبناء تونس في المغرب العربي، مما يثبت أن العمل المبدع يتجاوز حدود اللغة.

• وفى القصة والرواية:

إذا كان طه حسين قد اهتم مبدعاً بالقصة والرواية فكتب "دعاء الكروان" و"الحب الضائع" وغيرهما، وناقداً أفرد العديد من المقالات النقدية لتقييمها منبهاً إلى أن العرب الأقدمين اهتموا بهذا اللون من الأدب وكان لهم السبق فى ذلك بشهادة الأوربيين.

وفى الأدب الحديث كان طه حسين أول من تنبأ بعالمية نجيب محفوظ فى الرواية .. فإن جابر عصفور اهتم بهذا اللون إلى درجة أنه جعل زمننا ينتسب إليها - زمن الرواية - على اعتبار أنها تمثل الخطاب اليومى سواء مقروءة فى الكتب، أو مسموعة فى الإذاعة، أو مرئية فى التلفزيون، ولعل كتابه "زمن الرواية" يشى بالكثير من اهتمامه بفن الرواية الذى كان جسراً لدخول ثقافتنا العربية فى الدائرة العالمية بفوز نجيب محفوظ، بل إنه وجه اهتمامه إلى الأجيال الروائية بعد نجيب محفوظ سواء فى مصر أو الأقطار العربية، ولعل كتب العديد من الدراسات التى تدور حول القصة والرواية تتقدمها دراسة "الرواية وحركة الاستتارة" و"فجر الرواية العربية" وتقدير ألف ليلة كعمل عالمى رائد، هذا إلى جانب إقامته للمؤتمرات المتتالية عن الإبداع الروائى .

• وفى حرية التعبير:

إذا كان طه حسين قد طالب بهذه الحرية فقال: "هذه الحرية التى نطلبها لن تنال لأننا نتمناها ... إنما تنال الحرية يوم نأخذها بأنفسنا لا ننتظر أن تمنحنا إياها سلطة" ... فإن جابر عصفور اهتم أيضاً بهذه الحرية معللاً ذلك بقوله: "تأكيداً لقيم الدولة المدنية، واستمراراً للتقاليد الخلاقة التى تصل أجيالنا بجيل طه حسين فى الدفاع عن الحرية التى لا يمكن أن ننالها إلا إذا انتزعناها انتزاعاً"، ولعل اهتمامه بالحرية جاء من منطلق الإيمان بضرورة التنبيه إلى المخاطر الناجمة عن عمليات القمع التى يمارسها تيارات العنف، تلك التى تستهدف النخبة المثقفة التى تمثل خط الدفاع

الأول فى العالم العربى. فكان ضد تكفير نصر حامد أبو زيد، وحسن حنفى. كما ندد بالحكم الصادر بسجن الأديبة لىلى العثمان والباحثة الجامعية عالية شعيب، ولعل فصول كتابى "ضد التعصب" والرهان على المستقبل" تعبر عن ذلك.

• وفى التراث:

وإذا كان اهتمام طه حسين بالتراث العربى إلى حد قوله: "يحيا القدماء ويخلدون إذا امتلأت بصورهم وأعمالهم قلوب الأجيال المتعاقبة مهما يبعد بها الزمن وكانوا حديثاً للناس إذا لقي بعضهم بعضاً، وكنوزاً يستثمرها الكتاب والشعراء الأحياء" أو قوله: "لا ينبغى أن يهجر القديم لأنه قديم، والجديد لا ينبغى أن يطلب لأنه جديد .. إنما يهجر القديم إذا برئ من النفع وخلا من الفائدة، فإن كان نافعاً مفيداً فليس الناس أقل حاجة إليه منهم للجديد." .. فإن جابر عصفور اهتم بالماضى بما فيه من تراث شعرى ونثرى وإحيائه حيث يرى: "لا يمكن أن توجد علاقة صحية بالحاضر فى غيبة علاقة سوية بالماضى، وبالقدر نفسه لا يمكن أن تتطوى العلاقة بالحاضر على وعود إيجابية إلا إذا كانت هذه العلاقة تضع فى اعتبارها إمكانات المستقبل الخلاقة"، ويجمل ذلك فى قوله: "لا معنى لحاضر ينعزل عن ماضيه، ويفلق عينيه عن احتمالات المستقبل" وينبه إلى أن استعادة الماضى وإحياءه لا تعنى التقليد الساذج، ولا ترادف الاتباع الجامد ولعله فى هذه الاستعادة يذكرنا بفكرة طه حسين فى إعادة كتابة التراث الإسلامى. لقد اتفق مع اثنين من الرواد .. أحمد أمين ليعيد كتابة هذا التراث من الناحية الفكرية، وعبد الحميد العبادى ليتولى إعادة كتابته من الناحية السياسية، ويتولى هو أى طه حسين إعادة كتابته من الناحية الأدبية. وتحولت هذه الفكرة إلى مشروع هو إعادة كتابة التاريخ أو التراث الإسلامى. ولو أن جابر عصفور شاء تحويل فكرته إلى مشروع، لكان عليه أن يحولها إلى عمل جماعى يشترك معه نفر من المفكرين

والعلماء .. لكن على أى حال الهدف واحد بين فكرة جابر عصفور ومشروع طه حسين وهو تقريب الماضى وتيسره للقارئ المعاصر .

• وفى الترجمة:

إذا كان طه حسين قد اهتم بنقل عيون الأدب والفكر العالمى حيث ترجم عن الفرنسية الكثير من الأعمال الأدبية والفكرية، ومع هذه الممارسة كان الإشراف على إدارة الثقافة التابعة لوزارة المعارف العمومية التى كانت تعنى بالترجمة، وإدارة الثقافة بالجامعة العربية التى أصدرت عدداً من الكتب المترجمة عن عدة لغات أجنبية .. فإن جابر عصفور اهتم أيضاً بالترجمة ممارسة حيث ترجم عن الإنجليزية كتباً منها: "عصر البنيوية" و"الماركسية والنقد الأدبى" و"النظرية الأدبية المعاصرة" و"اتجاهات النقد المعاصر"، إلى جانب ترجمة العديد من الموضوعات المنشورة بالصحف والمجلات، كما اهتم بالترجمة إشرافاً حين أنشأ المشروع القومى للترجمة عام ١٩٩٥، بأحد قليلة من الكتب المترجمة إلى العربية التى بدأت تصدر كل عام .. لكن بعد عشر سنوات بلغ ما صدر عن هذا المشروع أكثر من ألف عنوان، محطماً بذلك الرقم القياسى لأى مشروع آخر للترجمة فى تاريخنا الثقافى منذ عصر الخليفة العباسى المأمون إلى اليوم، ولم يكن هذا الحلم الذى تحقق على يد جابر عصفور مجرد رقم جديد يضاف إلى ما ترجم إلى الثقافة العربية من أعمال أجنبية، بل كان إنجازاً فى المحتوى، حيث قدم هذا المشروع للقارئ المثقف فى مصر والأقطار والعربية عدداً هائلاً من النصوص المترجمة عن قرابة ثلاثين لغة مختلفة من اللغات الحية، فضلاً عن بعض اللغات التى توقف استخدامها .. وبذلك كسر هذا المشروع مركزية الثقافة الأوربية المعنية بالترجمة فى العالم العربى .. وأخيراً اكتمل حلم جابر عصفور والمثقفين العرب فى الترجمة بإنشائه وإدارته للمركز القومى للترجمة، ليضيف إلى سجل إنجازاته صرحاً ثقافياً

جديداً سوف يسهم دون شك فى تبديد ظلام الواقع العربى، وينقل ثقافته من خصوصيتها الجغرافية إلى قضاء الثقافة العالمية .

• وفى الإدارة الثقافية:

إذا كان طه حسين قد نجح فى إدارة كل عمل يوكل إليه كما هو معروف منذ كان أستاذاً بالجامعة فعميداً فمديراً لها فوزيراً للثقافة .. فإن جابر عصفور قد نجح فى مواقع كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومى للترجمة، فحين تولى أمانة المجلس الأعلى للثقافة نجح فى جعله جسراً بين الثقافة العربية، والثقافة العالمية من ناحية، ومن ناحية ثانية مكاناً للقاء المثقفين والباحثين والمبدعين فى مختلف الأقطار العربية، كمساحة مفتوحة لحوارهم، ومجالاً لتواصلهم مع مثقفى العالم وفنانيه، ذلك لأن رؤية جابر عصفور للثقافة العربية انطلقت من وعيه الجاد والعميق بكون العالم المعاصر أصبح بفعل الثورة التكنولوجية والمعلوماتية الهائلة قرية كونية صغيرة تتفاعل فيها الثقافات واللغات بما لا ينفى خصوصية كل ثقافة محلية أو لغة. وبما يؤسس فى الوقت نفسه لحوار ثقافات وليس صراع حضارات. وهو مثل أستاذه طه حسين الذى قدم الكثير للإدارات الثقافية والعلمية التى كان يتولاها، لقد أشاع جابر عصفور الحياة فى هذا المجلس الذى كان يبدو للجميع كياناً ميتاً فنقل نشاطه من النطاق المحلى إلى الساحة العربية حتى أصبح الكثيرون من المثقفين والمبدعين العرب يطلقون على هذا المجلس "بيت الثقافة العربية" هذا إلى جانب مثقفين بارزين فى مشارق الأرض ومغاربها فى أنشطته التى كان ينظمها جابر عصفور، بل وبفضل تعاون هذا المجلس باعتباره مؤسسة ثقافية عربية مع عدد غير قليل من المؤسسات الثقافية العالمية عادت مصر إلى سابق دورها الثقافى ففتحت أبوابها لاستضافة أبرز مفكرى العالم ومثقفيه. يضاف إلى ما سبق فى الثقافة

المصرية حضور لافت لجابر عصفور فى اللقاءات والمؤتمرات والندوات والمواجهات العربية والعالمية وهو دور واسع المدى عميق الأثر، يؤكد دور مصر ووجودها الثقافى البارز فى المحافل الدولية، يتم ذلك بغير تعالٍ أو غرور، وإنما بحجة العلم ودليل الثقافة، (وأما دور جابر عصفور فى المركز القومى للترجمة، فقد أشرنا إليه منذ قليل، وهو لا يقل من حيث الإشعاع الثقافى عما قدمه فى المجلس الأعلى أو غيره من المواقع التى تولاهما داخل الجامعة أو خارجها.

● وفى الصحافة :

إذا كان طه حسين قد اهتم بالعمل فى الصحافة محرراً ومدير تحرير ورئيس تحرير سواء لصحيفة أو مجلة، ولعل علاقته بالصحافة قد نقلت معاركه الأدبية والفكرية التى دارت حول القديم والجديد من المستوى الضيق الذى كانت عليه من قبل، إلى مستوى أوسع وأرحب، بل وجعلت من الصراع الدائر حولها جزءاً لا غنى عنه فى التكوين الفكرى والوجدانى للنهضة التى تعيشها الأمة العربية .. فإن جابر عصفور لم يتغافل عن دور الصحافة فى نقل أفكاره كأديب وناقد ومفكر ومشرف على إدارات ثقافية، حتى يمكن القول لراصد أو متابع أن يتجاهل الدور الذى لعبه طوال أربعين عاماً من خلال كتاباته فى المجالات الثقافية التى كان يكتب فيها مقالات شهرية والتى بدأت بمجلة "المجلة" بمصر فى ستينيات القرن الماضى ثم مجلات "العربى الكويتية"، و"دبى الثقافية"، وغيرها، والصحف اليومية السيارة التى يكتب فيها مقالات أسبوعية وفى مقدمتها "الأهرام" و"الحياة اللندنية"، و"الاتحاد الإماراتية"، و"البيان" بدبى، هذا إلى جانب أنشطته الثقافية والعلمية التى تتولى الصحافة الاهتمام بنشرها، ونقلها للقارئ تبعاً.

• وفى التفكير الاجتماعى :

إذا كان طه حسين فى جوهره مفكراً اجتماعياً، وقيمته تحددت كناقذ له مواقفه من بعض الأعمال الثقافية والاجتماعية منذ تخرجه فى الجامعة، وسفره مبعوثاً إلى فرنسا، وتعيينه أستاذاً بالجامعة، فعميداً فمديراً فوزيراً، فكاتباً متفرغاً. وفى كل هذه المواقع التى شغلها لم ينس كونه مفكراً من حقه الاشتباك مع كل القضايا التى تهم الإنسان العربى حتى لو بذل فى سبيل ذلك الكثير من التضحيات .. فإن جانباً من أعمال جابر عصفور دخل فى إطار التفكير الاجتماعى بكل ما يعنى من معان ودلالات، وذلك لوضوح آرائه ومواقفه. فحتى كتاباته الأدبية والعلمية هى فى جوهرها فكر فى موقف، ورأى فى تطبيق، وعمل له رد فعل .. وتلك سمة من سمات المفكر الاجتماعى الذى ليس بالأديب بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة، وليس بالفيلسوف التجريدى الباحث عن العلاقات المطلقة بين الأشياء، كما أنه ليس بالشاعر الميتافيزيقى، فهو حين يناقش القضايا الاجتماعية لا يتخلى عن مواقفه الجادة والصريحة. نلمح ذلك فى كتبه عن التنوير ومنها: "التنوير يواجه الإظلام" و"محنة التنوير" و"دفاعاً عن التنوير" و"هوامش على دفتر التنوير" و"أنوار العقل" و"دفاعاً عن المرأة" إلى جانب عشرات الدراسات والأبحاث التى منها "خطاب العنف فى ثقافتنا المعاصرة" و"المفكر العربى فى مواجهة التعصب والقمع" و"التعصب والتسامح فى الثقافة العربية"، وغيرها من كتابات وأحاديث مقروءة ومسموعة ومرئية تقدمه كمفكر اجتماعى له مواقفه التى يتمسك بها، ويحترمه الآخرون من أجلها حتى لو اختلفوا معها. وغير ذلك من المجالات الثقافية التى لم تسمح هذه الإشارات السريعة بتسجيلها فى هذه المقدمة التى نجد فيها الدكتور جابر عصفور امتداداً حقيقياً، بل ومتطوراً لأستاذه الدكتور طه حسين.

ولذلك لم ندهش نحن أعضاء هيئة تحرير هذا الكتاب من الإقبال المشكور من المثقفين الذين يمثلون كل الاتجاهات والتيارات للإسهام فى تحرير صفحات هذا الكتاب.

جابر عصفور ما بين أمل دنقل ومحمود درويش

بشرى أبو شرار

يوم تلقيت محادثة تليفونية من قبل إدارة النشر، فى المجلس الأعلى للثقافة، لمعرفة موعد تسليم شهادتى عن الدكتور جابر عصفور، عصفت بى الحيرة، وقفت عند سفح قمة جبلية، لا أعرف أى الطرق تدلنى للصعود، والتوغل فى أحراشه، وقطف زيتونه، والاستلقاء تحت ظل بلوطة قديمة من زمن كنعان، قد أصل لقمة جبلية، وألتقى بأحبة عاش بينهم د. جابر عصفور، وأمل دنقل، ومحمود درويش.

هل لى الوصول إلى ذلك المصرى المتجذر فى طين واديه؟

تأخذنى الدهشة فى إنسان أعرفه، ولا يعرفنى، قد أكون مررت بذاكرته، ولكن أين لى بالمستقر فيها، وهو العاشق لدنقل ودرويش!

اليوم تواتينى لحظة زمنية أخاف هروبها منى لأكتب عنه، وأنا لم أزل أتلمس طريقى عند سفح قمة جبلية، تأخذنى الدروب، وتلقينى المسافات، أهمس من روح معذبة بالفقد.

"إنى أحب أمل، الذى لم يرئى، ولم أره، وهو يشاركنى فيه، ويحب درويش، الذى ودع أخى فى قصيدة "صباح الخير يا ماجد....." وكيف أذاب الفقد بشروق جديد، كلما حلت أوجاع ذكراه، تطل قصيدته فى ذاكرتى، فأكاده يحيا من جديد.

درويش، وآخر نبذة صوت سمعتها منه، معلقة على حبل هواء..... كان بعيداً، وكنت الأقرب إليه، حاورته، شاكسته، ولم يرئى يوماً..... أما جابر المصرى الأصيل،

رأهما، أحبهما، ورافقهما، على درب إبداعاتهما، حتى آخر ورقة سقطت من نتيجة الحائط، يسقط العمر وريقة وريقة، ويجلس هو قانط في مقعده..... واليوم يروعنى الخوف من سقوط باقى أوراق النتيجة، فأسبق الوقت، وأكتب عنك.

رأيتك تشير لمحمود، على علاقة التولد بين النار والزيتون..... تعب قلبك يا صاحبي، وأنت تقتفى أثر أمل، يرافقه درويش، لم يشح مدادك بالعطاء، وأنت تضىء كل المشاعل، لتتوحد معهما، نحبهما ولا ننساها..... لم تخنك الذاكرة أيها المصري العاشق، وكيف كان يعشق أمل شعر درويش، وكيف احتوتك وإياهما غرفة صغيرة، وسعت العالم كله من "كتاب على ضوء بندقية" حبيبتي تنهض من نومها" غرفة صغيرة وسعت العالم كله، ليس فيها سوى كرسي، وسرير، وملابس معلقة على الحائط، طاولة بالغة الصغر، عليها دواوين أمل، وقراءات فى قصيدة درويش "العصافير تموت فى الجليل" أى قدر هذا الذى جعلك رفيقاً لاثنتين، تشهد ميلاد القصيدة، تحفظها، تضىء لها قنديلاً من ذاكرة مشتعلة؟!

وأنت من عرف مبكراً قدرة محمود الإبداعية، وأذهلتك رهافته، وقدرته الحدسية فى بناء صوره الشعرية، لتظل ملهمتك تلك القصيدة "امرأة من سدوم" وتعب من صمت أمل، إلى مقاطع القصيدة، لتؤكد له عن روعة سيد الكلمات "صمت عينيك يناديني" فرأيت الصمت، والموت الذى يشرب قهوة، إلى أن حان الوقت، الوقت الفسيح، لتقف أنت وأمل، وقد حيرتكما، صوره المانحة بالحركة والتداعيات، وتناغمات معانيه، ليظل القنديل متأرجحاً فى ذاكرة أمل الواعية، من حكايات قلتها له، فتشهد معه ميلاد القصيدة "سفر ألف دال" القطارات ترحل، والراحلون يصلون ولا يصلون وتظل يا صاحبي محيراً، يسكنك الأرق بين شاعرين أخذهما الصمت والموت معاً.

كنت ودرويش وحيدين مع قهوة يحرص على صنعها لضيوفه، تقرأ ما يعتمل فى نفسه الوحيدة، التى أحبت أن تكون حرة طليقة، خارج مدار العلاقات الثابتة، أو شبه الثابتة، يهب نفسه للشعر، فيتوهج فى وجه الشمس، إلى أن رافقها لحدود المغيب،

تشهد رحيل درويش، ولحظات يلحق بها بصاحبه أمل.... وظل أمل ودرويش يلهثان فى البحث عن شىء غامض "على قدر حلمك، تتسع الأرض"

أى قدر هذا، الذى يتربص بى، فى رحلة صعودى لقمة جبلية؟!.... كان خبر فوزك بجائزة منظمة اليونسكو للثقافة العربية، متزامناً مع كتابة شهادتى المتواضعة عنك.... "أول مفكر مصرى ينال الجائزة" ابن المحلة، ابن النيل، بداياتك مع طه حسين فى "الأيام" "عم كامل" وعربة تمضى بالكتب، تلاحقها خطاك، لم تتوقف يوماً، أو تشكو طول الرحلة.

جابر عصفور المنتمى، لخبز أمه، وقهوة أمه، التى صالحته على رفيق، من أصدقاء قصر الثقافة "زكريا التوابتى" ورحلات لم تتوقف ما بين القاهرة والمحلة، ليرى وجه أمه، تدعوله، ولابنها جابر، فكانت مصر بهية بحضورها، وجه أم محمود درويش، كان فلسطين، التى زفته بحبات ثرى نثرتها على طريق رحلته الأبدية فى قلب الأرض.... ولى مع أمى حكاية، تشبه حكاياتكم، رحلت أمى دون رسول يحمل الهدايا إليها، معابر وطرقات موصدة، لم أصل ليوم الدفن، لأودع ملامح تشبه ملامح وجهى، استقرت القهوة فى قاع فنجانى، وانداحت إلى جفاف، تتشقق القهوة كما طين الأرض فى قاع فنجانى، من يرويها، ليعود الحنين إلى قهوة أمى، وخبز أمى؟..... أنت وصاحبك ورحلات المحلة، حيث هى هناك، فلم يعد هناك، وغاب عنا هنا.

ويعود دنقل وكلمات من قصيدته:

وها أنا خلف النوافذ الزجاجية

أرقب عند المغرب الشاحب

طائرى الغائب

قرأت يا سيدى، ولم تنس، فكل منا له طائر أخذه الغياب.

أنت وأمل ودرويش، كل منكم له طائر مع الغياب.
فهل تصحبوننى معكم، نقتفى أثر الطيور الغائبة، عسى أن نجد إجابة
لسؤال.

تأخذنى الدهشة، تطيرنى إلى هناك، حيث الجنوب، تل العمارنة، "أتون إله
الشمس"، "إخناتون" البارع فى لغة الشعر والإنشاد، المؤكد لفكرة وحدانية الإله
وعظمته، وموهبة فى الكتابة فى أنشودة أتون العظيمة... فلك مع إخناتون حكاية تشبه
حكايتى معه.

هل هو القدر أن تحب من أحببتهم، قدر يجمعنا فى حب من ظلوا على ثوابتهم،
غير مساومين ولا متنازلين، وإيماناً بكرامة الإنسان وحقه العادل فى الحضور.
من غرفة رقم "٨"

كان أمل الذى تحب، يطلب من الإنسان فيك، أن تقمع رومانسيته، وتقدر على
حملة، حيث ترابه فى الجنوب.... دنقل وفلسفة الموت، يشدك من يدك، لتدرك معه
مجاهل الحياة وأبعادها، فكنت كما قلت فى رحلتك معه، "أنكيو" وصاحبه جلامش،
وكيف اقتحما معاً أسرار الكون، وفك رموزه، ليغادرا عالم البراءة والحلم..... ويظهر
أمل، حقيقة ناصعة فى وجداننا، وسر الجنوبى، هذا الجنوبى الذى يشتهى أن يكون
الذى لم يكنه.

يشتهى أن يلاقى اثنين

الحقيقة..... والأوجه الغائبة.

هكذا أنت يا جابر، دفعتنى إلى صاحبك، عرفتكما، بكيتهما، دون أن يعرفونى....
وأنا العابرة من أمامك، أعرفك ولا تعرفنى

مفارقات جابر عصفور

ثائر ديب

(١)

متبحرٌ، منغمسٌ في الحداثة، متضلّعٌ من آخر المناهج النقدية والاختراقات النظرية التي يطلع بها الفكر العالمي، ومع ذلك فإن موضوع كتابته الغالب هو قديمنا، من الصورة الفنية ومفهوم الشعر عند النقاد القدماء، إلى استعادة الماضي ومرايا طه حسين المتجاورة.

تلك مفارقة أولى من مفارقات جابر عصفور.

أم أنها مفارقة واقعنا في حقيقة الأمر؟

ينظر الناقد والمفكر الغربي، بل الإنسان الغربي عمومًا، إلى الوراء، فيجد أن هويته قد تغيرت كثيرًا، وأن المسافة قد شطت به عن الماضي، وأن هذا الأخير لم يعد ينيخ بجثته على كاهله، فلا يكاد يعود إليه إلا ليختبر فعالية مناهج الحاضر وأدواته في تفحص الظواهر، قديمها وحديثها، بعيدًا عن ذلك التمزق بين الماضي والحاضر، بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والحداثة، بين القديم والجديد، إلى آخر هذه الثنائيات التي نعيش فيها فصامنا ومأزقنا.

ينظر المفكر والناقد العربي المعاصر إلى الوراء فيجده بقريه، وربما أمامه، يلقي بظلاله على الحاضر والمستقبل، فلا يعود إليه ليتفحص فعالية أدواته ومناهجه في

استكناه الظواهر وفهمها، بقدر ما يستخدم هذه الأدوات لإزاحة ثقل الأموات عن كاهل الأحياء كيما يتاح لهؤلاء أن يتنفسوا ويحيوا .

تلك مفارقة أولى من مفارقات واقعنا، لعل قلة وحسب من مفكرينا المعاصرين هي التي تصدت لها بتلك الجرأة والشجاعة التي أبدأها جابر عصفور، وبذلك الإصرار على عدم المساومة - وهو يزيل الثقل الميت - في التأكيد على أهمية جلاء عدة الحاضر النظرية إذ تواجه الماضي ويكون عليها أن تثبت نجاعتها، ومن ورائها نجاعة الحاضر والمستقبل.

ليس المفكر ولا موضوعه محل المفارقة الفعلية إذاً، بل الحاضر الذي تترجرج جثة الماضي فوق كتفيه وهو يعدو هنا وهناك، دون أن يجد مثوى يوارىها فيه، فيبدو كمن أصابته اللوثة.

وفي تشريح هذه الجثة في القول إنها حية أو ميتة، في التأكيد على نفيها بغية إثباتها أو في التأكيد عليها لنفي الحاضر والمستقبل، في كل ذلك تتفاوت أوزان المفكرين العرب ومآلات نتائجهم. وفي كل ذلك يعلو وزن جابر عصفور وترجح كفته، ربما أكثر مما يعلم هو نفسه.

أذكر مرة أنه أشار إلى أهمية وجود المفكر والناقد العربي في الفضاء المتروبولي الغربي، وما يتيح ذلك من سبل للتألق على النحو الذي أتاحه لإيهاب حسن وإوارد سعيد، وكان رأيي أن ذلك يظلم المثقفين الوطنيين الذين يعيشون ويبدعون ويقاومون في بلدانهم، ويعلى من شأن المثقف المهاجر على حساب الثقافة الوطنية. فالسؤال يبقى: كيف نزن الفكر في آخر الأمر، إن لم يكن بجسامة المشاكل التي يواجهها، وجسامة الظروف التي يواجهها فيها، وقدرته على أن يتكون جديداً ويثبت أهليته كلما تصدى لمشكلة جديدة.

(٢)

يستعيد الدكتور جابر عصفور رؤية الشيخ محمد عبده إلى التعليم، ويبرهن عليها كاستراتيجية للتغيير. وإذا يبدو ذلك غريباً في عصر تدهور فيه التعليم العربى وأكاديميات العربية ذلك التدهور الذى أودى بهما أو يكاد، فإننا نكون أمام مفارقة أخرى من مفارقات جابر عصفور.

والوقوف فى صف محمد عبده يشير ضمناً إلى تشكك على الأقل فى رؤية الأفغانى الثورية، غير أن الأمر لا يتعلق هنا باستعادة جدال قديم بقدر ما يتعلق بمشكلة يطرحها الحاضر، فقد رأينا ما آلت إليه "الثورات" و"الثوريون"، وما تمخض عنه حرق المراحل، الذى لم يحرق فعلياً سوى الحاضر والمستقبل ليعود الماضى مثل عنقاء متوحشة تسد السبل، وبذلك يكون الرهان على التعليم رهاناً على الفعل المتراكم، على عمل النمل البطيء، إنما الدؤوب والعميق، رهاناً على الأثر الأكيد الذى لا بد للتعليم من أن يحدثه على الصعيد العقلى والاجتماعى والتقنى، رهاناً على قوة العصر التى ينطوى عليها التعليم، وما تتيحه من فرص لوضع خرائط عقلية جديدة، وعلى الأقل رهاناً على الجدار الذى لا بد أن يصدم به التعليم كل فكر مفوت وسلطوى.

هكذا، يعاد الوصل بين ما هو إصلاحى وبطىء وتراكمى، وبين ما هو ثورى بالمعنى العميق والمكين، بمعنى إقامة التغيير على أرضية راسخة من العيش فى العصر ذهنياً وعملياً مما يوفره العلم والتعليم على ذلك النحو الذى لا يضاهيه فيه أى شىء آخر.

هكذا لا يكون التعليم عند جابر عصفور تلك العلاقة التلقينية بين الأستاذ والتلميذ، بل اندفاع للخروج من زمن دائرى وعيش العصر على جميع المستويات. وإذا طرح السؤال: من سيعلم المعلم؟ يطرح معه أيضاً من سيضمن نظافة الثورى؟ وكيف نضمن

ألا تكون العبارة الثورية مجرد جعجعة تخفى الجهل والتقاعس عما ينبغي أن يعمل،
ورغبة خفية في اقتناص فرصة للتسلط قد تتيحها الثورة.

بيد أن جابر عصفور لا يعيش ثقته بالتعليم وإيمانه به على مستوى فكرى وحسب،
بل على المستوى العاطفى والشخصى أيضاً. وأذكر أنه حين يريد أن يظهر حجم
عاطفته تجاه أحد غالباً ما يكون سبيله إلى ذلك مقدار الحب الذى يكنه لتلامذته.

(٣)

مع صعود الدولة الوطنية فى بلدان العلم الثالث بعد الاستقلال، سادت قناعة
راسخة، منذ أواخر الخمسينيات وحتى أواخر سبعينيات القرن العشرين، بأن للدولة
الدور الأساسى فى توفير البنية التحتية على مستويات المجتمع كلها، بما فى ذلك
الثقافة وإطلاق المشروع الثقافى، وذلك نظراً إلى البنية الاستعمارية المتخلفة الموروثة
وطابع المشروعات الخاصة الجبان الذى يردعها عن الاستثمار فى الثقافة والبناء
الثقافى. ومنذ أوائل الثمانينيات، راحت هذه القناعة تتداعى مع إخفاق الدولة الوطنية
وتوغلها فى إفساد الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة، حتى بات الكلام على دور
ثقافى جدى تقوم به الدولة ضرباً من المفارقة الزمنية والتناقض المنطقى.

ومفارقة جابر عصفور هنا تتمثل فى أنه يمضى ضد التيار، مؤكداً بالقول والفعل
أن الدولة يمكن أن تلعب مثل ذلك الدور الثقافى، وأن من الواجب دفعها، بل إجبارها،
على أن تلعب مثل هذا الدور بدلاً من الاكتفاء بهجائها.

ذلك هو المعنى الجوهرى الذى ينطوى عليه عمل "المجلس الأعلى للثقافة"، فى ظل
أمانة جابر عصفور العامة له، خاصة "المشروع القومى للترجمة، وذلك النتاج النوعى
الضخم الذى أنتجه فى فترة قصيرة نسبياً، متنبهاً إلى البعد القومى والإنسانى

التعددي، وإلى الآفاق التي يمكن أن يفتحها مثل هذا النشاط، بحيث يغدو أساساً لعمل أرقى.

هكذا تتكامل في جابر عصفور أدوار المفكر والمعلم والمخطط ومدير المشروع الثقافي الرفيع. وكان يكفي مجده وطموحه الشخصيين أى واحد من هذه الأدوار، غير أن استجابة المثقف الأصيل لواقع إشكالي ومعقد ومخرب هي التي أرى أنها تقف وراء هذا التكامل في شخص جابر عصفور.

(٤)

ويبقى، قبل وبعد المفكر والأكاديمي والمدير، جابر عصفور الإنسان، بما لديه من قدرة على الحب والسماحة والكرم، بحس الدعابة المرهف، وروح ابن البلد الأصيلة اللطيفة، وسهولة التنقل من أعالي الفكر المجرد إلى النكتة اللطيفة الرخية، ومن التشدد الفكري والإداري إلى كنف الصداقة والأخوة، والضحكة الطالعة من القلب، مفعمة بالذكاء والكبر.

تلك الضحكة، نحب أن تبقى بيننا.

جابر عصفور، تحية كبيرة.

جابر عصفور: طائر الثقافة المفرد(*)

جمال عبد الناصر

إنسان قبل أن يكون صديقاً، وصديق قبل أن يكون أستاذاً، وأستاذ قبل أن يكون مفكراً، ومفكر قبل أن يكون فناناً، وفنان قبل أن يكون مثقفاً، ومثقف قبل أن يكون أديباً، وأديب قبل أن يكون ناقداً، وناقد قبل أن يكون أميناً على ثقافة حاضرننا.. ذلك - باختصار - هو جابر عصفور.. طائر الثقافة المفرد فى سماء الإبداع فى اللحظة الراهنة، سواء رضينا أم أبينا، اتفقنا أم اختلفنا، اجتمعنا فى رأى أم تفرقنا، فالرجل صار وبحق قيمة ثقافية متسامية، ورمزاً من رموز حياتنا المعاصرة، فهو - دون أدنى شك - أكبر ناقد عربى معاصر، لا يسعنا إلا أن نفخر ونتباهى به أمام شعوب العالم.

إذا تحدث حاضر، وإذا حاضر أبدع، وإذا أبدع أفاد، وإذا أفاد أمتع. وإذا أمتع صال وجال، وهيمن وسيطر، وسبى القلوب وخب الألباب، ولا أدل على ذلك من كلماته التى يلقيها يوماً لدى استهلاله للندوات المحلية أو المؤتمرات الدولية التى يضطلع بها المجلس الأعلى للثقافة (وكان أحدثها ندوة العقاد: ٢٦-٢٨ ديسمبر ٢٠٠٥م). فكلماته تلك - على ارتجالها - تبدو كما لو كانت محاضرات أكاديمية منظمة، سابقة التجهيز، احتشدت لها عوامل المراجعة والتوثيق والتدقيق كافة، ومن ثم التأثير والإقناع، مما

(*) جريدة الأهرام (١٢ يناير ٢٠٠٦م).

يجعله دوماً مثل "الجوكر" الذى يرقص فرحاً بانتصاره فى النهاية، وكأنه يملك عصا موسى التى تلقف كل حيائل من سبقوه بالحديث، رغم استطالة قاماتهم الإبداعية والنقدية.

لقد كان واضحاً مع نفسه من البداية عندما اختار قسم اللغة العربية بكلية الآداب (جامعة القاهرة ١٩٦١)، وكان قانعاً بقدراته عند حصوله على الليسانس بتفوق ١٩٦٥، وكان صادقاً مع ملكاته عندما اختار البلاغة طريقاً يسلكه فى رسالة الماجستير ("الصورة الفنية عند شعراء الإحياء"، فى مصر ١٩٦٩) بل كان واثقاً من خطواته اللاحقة عندما قرر دراسة النقد العربى، قديمه وحديثه فى أطروحة الدكتوراه ("قضية الصورة الفنية فى التراث البلاغى والنقدى" ١٩٧٣) ومن ثم كان موفقاً فى مشروعاته المستقبلية: أستاذيته للنقد والبلاغة.. ريادته لمشروع نقدي ضخم.. أمانته للمجلس الأعلى للثقافة.. حرفيته النقدية المتجلية فى مقالاته الأسبوعية فى ملحق جريدة "الحياة" الدولية وتلك الشهرية فى مجلة "العربى".

ولعل تجلياته النقدية التى جاءت تترى تنبع جميعها من مشروعه النقدي المعروف عن أهمية قراءة التراث، وإن كانت تصب - فى مجملها - فى مشروع نقدي عربى كبير - أو بالأحرى - بمنظومة الثقافة العربية الحديثة التى هو أحد أهم أقطابها. إن لم يكن أهمهم جميعاً.

وحتى لو لم تصدر عن قريحته تلك التجليات النقدية التى يطلع بها علينا تباعاً من وقت لآخر، فيكفيه أنه فى سنوات قلائل استطاع أن يبيت حركة ديناميكية فى جسد خامل تخللته الاستاتيكية، إذ كان ذلك حال المجلس الأعلى للفنون والآداب قبل أن ينفخ فيه عصفور من روحه الطامحة الجامعة المتقدة دوماً، مما جعل أروقه ولجانه تموج بصنوف الأنشطة والفعاليات كافة، على اختلاف مناحيها واتجاهاتها ومناهجها، علاوة على المشروع القومى للترجمة الذى أولاه عنايته الكبرى فقارب على إصدار مطبوعته الألف، وأوشك على الاحتفاء بذلك الإنجاز العلمى الضخم الذى تفتقت عنه قرائح المئات

من الأكاديميين والمتخصصين والنقاد الممارسين والعاشقين للأدب والفن على حد سواء،
عبر مؤتمر دولي كبير عن دور الترجمة وأهميتها في هذا المنعطف التاريخي الخطير،
الذي تألق فيه جابر عصفور كما لم يتألق أحد من قبل في أجواء حياتنا الثقافية، فتحية
لك يا عصفور الثقافة!

مكنات العقل النقدي

جهاد عودة

- ١ -

فى إطار مشروع الأنماط العقلية المختلفة للنخبة المصرية ودورها فى بناء تصورات نظرية وعملية بشأن تفاعلات وإشكاليات الدولة والمجتمع يأتى فى هذه السلسلة الجديدة من المقالات، نذكر أنه ضمن هذا المشروع تمت كتابة سلسلة من المقالات عن العقل السياسى المستقبل، مع اعتبار الدكتور مصطفى خليل نموذجاً لهذه الفئة، ولا يقصد بنموذج الفئة أن الشخص المرصود يمثل أنصع ما فيها من تجليات وجوانب، ولكنه يمثل ما يعرف عنه أنه الأكثر بروزاً من حيث الصفات العقلية الدالة على الفئة موضوع التصور، علماً بأن التصورات دائماً ما تتصف من حيث المبدأ بكونها بالضرورة غير شاملة لتمام المعنى، واقترح المشروع ست فئات من الأنماط العقلية للنخبة المصرية، على اعتبار أن النمط العقلى يمثل ويعكس ويلخص التصورات الكلية للأفعال والأقوال والمواقف المتصلة بالشأن بتفاعل الدولة والمجتمع، والتي تكون السلطة السياسية بالمعنى العام الزاوية الرئيسية فيها، والفئات هى:

أولاً - العقل السياسى التجريبي.

ثانياً - العقل السياسى المحافظ.

ثالثاً - العقل السياسى الأيديولوجي.

رابعاً - العقل السياسى النقدى.

خامساً - العقل السياسى البيروقراطى.

سادساً - العقل السياسى المستقبل. والآن نتناول بتحليل العقل السياسى النقدى مع تنصيب الدكتور جابر عصفور نموذجاً له. ولكننا لا بد أولاً أن نتعامل مع إشكالية، وهى : هل الدكتور جابر عصفور أستاذ الأدب العربى والنقد بجامعة القاهرة ينطبق عليه معيار مفهوم "العقل السياسى"، وألا يعتبر ذلك توسيعاً لفئة المفهوم غير مبرر منهجياً ومفهوماً؟ أعتقد أن المفهوم معيار العقل السياسى ينطبق عليه بدقة للاعتبارات التالية:

أولاً - جابر عصفور عمل لفترة طويلة أميناً للمجلس الأعلى للثقافة، وهى هيئة رسمية من هيئات الدولة المصرية، وتتبع وزارة الثقافة، والآن يعمل رئيساً للمركز القومى للترجمة وهذا تم تأسيسه فى ٢٠٠٦. بعبارة أخرى، إن الانتقال من وظيفة رئاسة المجلس الأعلى إلى وظيفة رئاسة المركز القومى، وفق التوصيف الوظيفى المصرى كان ترفيعاً له فى الثقة والقدرة باعتباره جزءاً أصيلاً من عمليات الدولة فى المجال الثقافى.

ثانياً - لا ينحصر تاريخ الدكتور عصفور فى البروغ الأكاديمى فقط، ولكنه كان مشغولاً ومسكوناً دائماً بهموم سياسية من منظور أن السياسة بالمعنى الكلى هى الناتج النهائى لمدى الحرية التى تسمح بالإبداع والتقدم للمجتمع والدولة.

ثالثاً - عبر عصفور عن منظور الحداثة والتنوير فى رؤية تفاعلية وتشابكية مع العالم، وبالتالي غادر بيته الأكاديمى إلى النضال من داخل مؤسسات الدولة والمجتمع من أجل التغيير الثقافى العام. فى ضوء هذه الاعتبارات الثلاثة يمكن تصنيف العقل النقدى للدكتور عصفور باعتباره عقلاً سياسياً بامتياز. فى إطار مشروع الأنماط العقلية للنخبة المصرية تم فهم الأولى للعقل النقدى السياسى بأنه الذى يتميز بالقدرة

على التشريح والفوص إلى جوهر الظواهر، ولكن أخذت عليه فى العموم عدم قدرته على الانتقال إلى التعهد بالالتزام الاجتماعى أو السياسى، لأن مع التعهد بالالتزام يبرز التناقض مع القدرة على بناء رؤية الظواهر بشكل تحليلى وموضوعى، فالالتزام يصنع قناعاً ويفرض حجاباً على جوانب من الواقع، بل ويقوم بتضييق وتلوين حقيقة الرؤية لجوانبه، ولكن القول بهذا التعبير العام لا يكشف عن أبعاد وديناميات العقل النقدى. إن العقل النقدى السياسى يعد أكثر تعقيداً من كونه فحسب عقلاً محلاً لسلبيات مظاهر الواقع، فهو عقل كاشف لما هو مستور من دلالات وطبقات فكرية ومصالح وعواطف تتحرك وتتشكل تحت سطح النص وتعمل داخله، وهو عقل فاضح للخلل فى عمليات تركيب الواقع، وأكثر فضحاً لما يظهر كذباً بأنع يمتع بتماسك وصلابة واتساق، وما هو بذلك، وهو عقل محرض لاكتشاف إمكانية بديل، وهو عقل مبشر بإمكانية إقامة هذا البديل، وهو أخيراً عقل مناضل بالاستمرار فى زرع القيم البديلة، والعمل على تهيئة البيئة الثقافية العامة لاستقبال البديل. فالعقل النقدى الأصيل يستمر دائماً نقدياً، وإلا انقلب إلى عقل إيديولوجى عند الالتزام والانخراط فى سياق بناء الواقع البديل، بعبارة أخرى إن العقل النقدى السياسى ينحل كالضوء إلى سبع مكثات رئيسية، مع تعريف المكنة باعتبارها القابلية للوجود والتفاعل المتغير وفق الظروف والأحداث. والمكثات السبع هى:

أولاً - مكنة الاندهاش، والتى تشير إلى بزوغ غير المؤلف فى وعى الفرد والجماعة.

ثانياً - مكنة الاستغراب، والتى تنصرف إلى تعمق وتحول الدهشة إلى الاستنكار العملى أو الأخلاقى.

ثالثاً - مكنة صياغة التساؤل والتى تقوم بمحاولة صياغة موضوع الاستنكار فى شكل سؤالين عن "ماذا" و"لماذا".

رابعاً - مكنة القلق من عدم استيفاء الإجابة، ويتمحور حول سؤال "كيف"، "فكيف" عند استغراقها الكامل توفر الرابط الضرورى بين سؤال "ماذا" وسؤال "لماذا"، سواء من الناحية الموصلة للسببية أو الناحية الموصلة لصياغة المقولات للفهم.

خامساً - مكنة تصور البدائل، والتصور يتدرج من تصور شعورى، ويتسم بالغموض وعدم تحديد، حتى تصور نظرى مجرد، وهو الأكثر رقياً وإحكاماً لمعاملات الارتباط والسببية، وبين الحدين يتدرج عدة مستويات تختلف باختلاف المرغوب تبديله.

سادساً - مكنة تحليل البدائل، وهنا لا يجب فهم هذه المكنة فى إطار منطق وتعبيرات إدارية وهندسية، ولكن يجب فهمها فى إطار معرفى وجودى، فالبدائل تحل وتحسب وفق مدى ما تسمح به من فاعلية أكبر للتغيير الثقافى من حيث قيمة المنظمة فى إطار مجتمعى إنسانى، بعبارة أخرى : البدائل تقاس وفق ما تولده وتوفره من أفق الحرية والانتظام.

سابعاً - مكنة النضال فى سبيل البدائل المختارة، والنضال هنا لا يعنى بالضرورة ضرورة الدخول للمعتقدات، ولكن يعبر بالضرورة عن استمرار العمل النظرى والعملى من أجل تدعيم الأفق، ومن أجل تهيئة البديل لكى يتم فرزها بشكل وكأنه تطور طبيعى للسياق. هذه المكنات السبع هى بذور تنبت وفق طبيعة التربة الحاضنة، وأقصد بالتربة الحاضنة كليات الواقع السياسى المعين، العقل النقدى السياسى هو العقل الذى يقوم بتصميم مشروع، أو قل "باترون" الوقائع واحتمالات تطويعها من أجل فتح باب المستقبل، فالعقل النقدى السياسى ليس مجرد تأويلات نظرية سقيمة، ولكنه عملية مركبة وتخليقية فى أن، على مستوى الشعور والنظر والعمل. فى هذا السياق سنرى مكنات الدكتور جابر عصفور.

المشروع النقدي للدكتور جابر عصفور ليس كما يظن البعض، وهذا ما سوف نثبته في سياق المقال، مجرد استكمال ما قام به طه حسين في نقده الفكري للثقافة العربية في سبيل التنوير، إنما المشروع النقدي لجابر عصفور يتمحور حول النقد سواء للنصوص القديمة أو الحديثة على أساس منهجي وفكري مختلف سعياً لمفهوم آخر للتنوير. نجد طه حسين يقوم في نقده الفكري على أساس تجاوز المراتب، بينما يقوم مشروع عصفور على جدل المراتب واختراقها. يدعو طه حسين إلى النقد العقلاني الكلاسيكي وفق التصور الديكارتي في الأغلب الأعم للفهم الثقافي من أجل تحقيق وإنجاز قيم الحضارة المدنية الحديثة، بينما راح عصفور يروج النقد الواقعي الجدلي متأثراً بمنهجيات لوسيان جولدمان إلى حد ما من أجل الفهم الثقافي في سبيل تحقيق وتجسيد القيم الإنسانية العليا. كان دافع طه حسين في نقده يرمى إلى الدفاع عن الحضارة الغربية ومثلها العليا الراقية في الحياة والعقل، بينما تقلد جابر عصفور مهمة الدفاع عن الحضارة الإنسانية في تجلياتها المفهومية والقيمية العليا. كان التنوير الغربي هو مقصد طه حسين، ولكن كان التنوير الإنساني هو هدف جابر عصفور. والفرق كبير : الأول يقول بضرورة الالتحاق بمنجزات الحضارة الغربية، بينما راح الثاني يصر على القول بتعدد حضاري عالمي له في الإجمال قيم إنسانية عامة ومشتركة، فمنحى نقد الأول ودعواه التنويرية جد مختلفة عن مذهب دعوة الثاني ونموذجه التنويري. القضية ليست في اختلاف العالمين الجليلين في تصوراتهما، فهذا واضح وجلي، ولكن في منهجية ما قام به عصفور من نقد لمشروع طه حسين، وكيف شكل منهجه تطويراً لرؤية أكثر تقدماً لنقد النص الثقافي العربي. قام عصفور بممارسة نقد النقد، وهو مستوى منهجي راقٍ يعرف بالمستوى الثاني المفهومي، ليس الهدف منه تحطيم مقولات طه حسين، ولكن فتحها مفهوماً لتقبل التطوير من الداخل، فيتم توليد مفهوم جديد لنقد التصورات الثقافية. لم يستكن عصفور أو يرتكن

فى ظل عظمة طه حسين النقدية الغالبة، بل أقام لنفسه بناءً نقدياً يتجاوز فيه مشروع نقد طه حسين من خلال عملية توليدية كبرى، فمن رحم طه حسين ولد مشروع نقد جابر عصفور. وبمجرد الميلاد نهض واستوى مشروع عصفور على قدميه مستقلاً. إن علاقة نقد طه حسين بنقد جابر عصفور هى علاقة تطورية متصاعدة نحو إحكام اتصال الفهم للنص العربى بالمسعى التنويرى، تربية وتعلم عصفور فى ضوء الميراث النقدي لطله حسين، أجاد عصفور التعلم حتى تجاوزته إلى تأسيس منهج عقلى جديد للنقد للفهم العربى. والتجاوز يرمى إلى التمثيل، فالاحتواء فالهضم فالإفراز الجديد، والتجاوز الجدلى لا يقتصر فقط على تفاعل الموجب مع السالب فى النص مدخلاً للحياة، بل أيضاً والأهم العمل على بناء أرضية مشتركة تعددية، فالتجاوز الجدلى عند عصفور لا يرمى بشكل نهائى إلى تأكيد التناقض أو حله، ولكن يسعى إلى بناء ميكانيزم للإفراز المشترك الإنسانى التنويرى، فعند عصفور من التناقض والجزئى يولد المشترك والعام، وهذا مختلف عن هيجل فى إيمانه بأنه من التناقض يولد تناقض أعلى حتى نصل إلى المطلق. فالإفراز الإنسانى المشترك العام عند عصفور ليس هو الله، ولكن هو الإنسان فى رؤياه للعالم. ربما لهذا سعى عصفور كمثله الأعلى رفاعة رافع الطهطاوى إلى التأكيد على أهمية الترجمة التى من خلالها تتعارف الأمم والشعوب. والغريب فى الثقافة المصرية أنه لا زال ظل الوعي بطه حسين ثقيلاً وحاضراً، ربما رجع ذلك إلى هذا الرجل العظيم القابض على جمر العقلانية رحل من دنيانا وفى نفسه غصة من خسارته معركة التنوير الثانية فى العشرينيات فى القرن الماضى، حيث كانت معركته الأولى من أجل التنوير لرافع الطهطاوى. ما زال المثقفون المصريون يحزنون له أو ضده فى حماسة وإيمان، محاولة أن يرنو بصرهم إلى محاولة تجاوزه إلى أفق إنسانى أرحب. وجابر عصفور هو صاحب المحاولة الناجحة والمتماسكة فكرياً ومنهجياً فى تجاوز طه حسين. فإذا كنا خسروا معركة التنوير الثانية فبسبب السلطوية السياسية والانبعاث الأصولى المصرى تعويضاً عن سقوط الإمبراطورية العثمانية العنصرية، فلا يجب أن نخسر معركة التنوير الرابعة التى يقودها جابر عصفور وطائفة

عالية الثقافة والهمة من المثقفين المصريين، علماً بأن المعركة الثالثة والتي تمت خسارتها أيضاً هي معركة كتاب الإسلام وأصول الحكم للشيخ على عبد الرازق. معركة عصفور مختلفة عن سابقتها، حسين وعبد الرازق، لأن لجابر عصفور وصحبه من التنويريين حلفاء حقيقيين في السلطة السياسية الفعالة، الأمر الذي يشبه ما حدث في عهد محمد علي بالنسبة للطهطاوى. صنفت المحاولتان السابقتان باعتبارهما ضد السلطة السياسية فحق عليهما العذاب المذني والسياسي. بعبارة أخرى، كما استطاع "كانت" حماية الإمبراطور البروسي فردريك الثاني في إطلاق دعواه التنويرية، استطاعت المعتزلة في الانشغال بالجدل الكلامي المختلف تحت حماية المأمون، نستطيع الآن تحت حماية السلطة السياسية الحالية أن نصل ما انقطع من عقلانية وتنوير وحدانية في التاريخ المصري منذ طرد رفاة رافع الطهطاوى إلى السودان مفضوباً عليه ونفياً في عهد عباس حلمي الأول. المشروع الفكري النقدي لعصفور له أبوان شرعيان في مسيرة التنوير المصرية.

أولاً - رفاة رافع الطهطاوى.

ثانياً - طه حسين.

فمشروع عصفور مشروع أصيل وإن كان من خلال منهجية مغايرة لما سبقه من أعمال. في هذا السياق دعنى أتناول المكنات الثلاث الأولى من ضمن المكنات السبع التي تساعد على فهم علامات ومعالم العقل النقدي الذي هو بالضرورة سياسى كما تم طرحها في المقال السابق، وهى الدهشة والاستغراب وصياغة السؤال، كمدخل لفنيات مشروع جابر عصفور النقدي كما سيتم عرضها في المقال القادم.

أولاً - مكنة الدهشة، يندهش عصفور من قراوحات طه حسين، فمن الالتزام بالعقل في الشعر الجاهلي إلى الفرار منه في حديث الأربعاء إلى الاستهواء بالتمرد

والجنوح فى الكتابات عن بودلير وأندريه جيد . يخلص عصفور إلى أن طه حسين كان عقلانياً وانطباعياً فى أن.

ثانياً - مكنة الاستغراب، أيستغرب عصفور من إصرار طه حسين على استخدام مفهوم المرايا فى كل كتاباته، بل ويعتبره المفهوم الحاكم والمنظم لوعيه وإدراكه، ويخلص إلى القول بأن الأمر لا يرجع إلى مسألة نفسية مرتبطة بكف بصره، ولكن إلى فكره الموسوعى، الذى فى ظله فقد القدرة على خلق التماسك المفهومى، فأضحت مراهيه متجاوزة، وليست متراكمة ومتألّفة.

ثالثاً - مكنة السؤال، وي طرح عصفور التساؤل كيف يمكن تأسيس التنوير، وبالتالي نقد النص القديم والحديث، وما يعبران عنه من حياة، على أسس جدلية تفهم سيرورة الوعي الإنسانى وتطوره وتعددده ؟ الآن ندخل إلى عالم جابر عصفور يقودنا الانتباه لأنه عالم مفهومى مختلف فى الدعوة للتنوير ونقد الواقع والنص فى الثقافة العربية.

- ٣ -

تتلخص بدهيات النقد فى مشروع عصفور للنقد فى التالى، علماً بأن البدهية هى القول الأوّلى الذى يقوم مكتفياً بذاته، ويعمل كمدخل لمسلمات معرفية وهو ما يقبله الحس العام التى بدورها وعلى أساسها يتم عزل المقولات ونسجها فى بناء فكرى، فى قول آخر، البدهية قول بتعريف أوليات الوجود، والذى يبنى عليه القول المعرفى كتسليم مقبول بين الجمهور، وعليهما يشيد البناء والصرح الفكرى للنص : المبدأ الوجودى الأول، التنوير هو الإنارة المانعة للتحجب، المبدأ الوجودى الثانى، التراث هو هويات وأصوات ومصالح متعددة ومتعارضة سواء فى الماضى أو الحاضر، المبدأ الوجودى

الثالث، العقل هو الذى يسع تعدد أوجه الوجود للإنسان بشكل لا نهائى، بناء على هذه البدهيات الوجودية الثلاث تبزغ أربع مسلمات معرفية: المسلمة المعرفية الأولى، أن اللغة العربية لكونها لغة تحتوى بداخلها القابلية للتأويل، هذا لأن اللغة سياق حاضر بالضرورة، المسلمة المعرفية الثانية، أن التراث مسألة ليست مرتبطة بالماضى فقط، بل هو حاضر حتى ولو فى صورته الماضوية، المسلمة المعرفية الثالثة، الفرد يتجاوز ذاته من خلال عملية الوعى الاجتماعى التى تتشكل فى صورة للعالم، والتى هى تعبير جدلى يشرح وي طرح لممكنات وأفق الواقع وبدائله، المسلمة المعرفية الرابعة، أن الحرية مسألة نضالية مرتبطة بنمو سياق الوعى الممكن. بناء على ما سبق يقول عصفور التالى من مقولات بهدف تطوير النقد التراثى إلى نقد حاضر يفتح الباب للمستقبل الممكن:

أولاً - نقد التراث بهدف نقد الحاضر عملية لا يقصد بها الخداع السياسى الذى نشاهده على سبيل المثال فى قصص كيلة ودمنة، عندما قام ابن المقفع بنقد حاضره من خلال بناء عمليات من التشبيه والتورية لأصناف الحيوانات فى تفاعلها، هذه العملية عند عصفور ليست عملية تنويرية. لأن التنوير عنده يقصد به القدرة على رؤية النص فى الماضى فى إطار سياقه الماضوى ومصالحه الآتية المصاحبة، وليس وكأنه حاضر كما يصنع "المكفراتية". التنوير هو نور ضد الظلمات، تشكل ملكة العقل فيدرك الإنسان بها الأمور الغامضة البعيدة والخفية المستورة. هنا يختلف طه حسين عن عصفور. يرى طه حسين أن العقل هو عقل شاك حتى يؤمن، بينما عصفور يرى أن العقل هو عقل كاشف حتى تظهر الحقيقة. وتم اتهام طه حسين أن الشك لا يؤدى بالضرورة إلى الإيمان، فما كان من عصفور إلا فهم النور بمعنى القدرة على الإجلاء والنصاعة، فيظهر الإيمان باعتباره كشفًا للخداع، من خداع النفس التى هى أمارة بالسوء كجزء من عملية الخداع إلى خداع النص التراثى، فيتم خلعه من سياقه التاريخى من أجل خدمة مصالح فى زمن آخر. من خلال الخداع يتم بخس أول ما خلقه الله ألا وهو

العقل. فالعقل هو الأداة القادرة على توليد المعرفة ذاتياً، وقدرة خلاقة لما له من غريزة وشوق نحو الفضائل. فالتنوير يحارب النقص في قدرة الإنسان على المعرفة الحقيقية. بهذا يكون التنوير ليس فقط كشفاً للواقع، وإنما أيضاً تنمية لحاسنه. بهذا المعنى . فالتنوير عملية نقد للنقد بالضرورة، حيث يتم نقد الواقع من خلال معرفة من يخدم، ورؤية واقع آخر بطريقة نقدية تسمح بملاحقة النقد للبناء. فنقد النقد هو عملية مستمرة لنقد النص ونقد الواقع ونقد الممكن ونقد النفس في إطار عملية جدلية طويلة النفس، عندها يتحقق القول بأن الله أخرج الإنسان من الظلمات إلى النور.

ثانياً - عصفور أستاذ اللغة العربية كما كان رفاعة الطهطاوى وطه حسين والقرآن والحديث جزء مهم منها، غم عليه أن تخطف دلالات اللغة لصالح التعصب والتكفير فجاء بمنهجه لنقد النقد. حاول عصفور من خلال منهجه أن ينقد النص التراثى من التحجر التاريخى الماضوى، أو من الشك المستمر فى صحة النص، من خلال التأويل الجدلى يرجع عصفور القرآن، الذى هو أعظم نص تراثى، إلى منابعه الصافية وأصوله النقية بمنعه من توظيفه لصالح الحاكم والشرطى أو التاجر، من ناحية، وإطلاق طاقاته لصالح الإنسان الذى هو أشرف المخلوقات، من ناحية أخرى، واستدعى هذا من عصفور تبنى لغة خطاب اللغة العربية قائمة على التحسين والتقبيح العقلين.

ثالثاً - ومن خلال منظومة مفاهيم نقد النقد عند عصفور يبرز مفهوم "العقل المدنى". ويفهم منه أنه يشير إلى العقلانية المفتوحة القائمة على التجريب والتعلم والمشاهدة. هذا اختلاف آخر من طه حسين، حيث كان طه حسين عقلانياً يؤمن بأن نور العقل الطبيعى أو بصيرة الذهن أو الحدس باعتبارها الطريق الوحيد إلى الحقيقة. هذا رغم أن الجيلين رأيا فى الجامعة أداة للتنمية الثقافية، ولكن اختلفا فى أن طه رآها خطوة فى سياق تثبيت العقلانية الغربية، بينما عصفور تمنّاها فى سياق العقلانية

الإنسانية، من هنا نفهم محورية مفهوم العقل المدنى كآلية للانفتاح على الآخر والتعلم منه عند عصفور، بينما عند طه لم نر مفهومًا للعقل المدنى. ربما يرجع ذلك أن عصفور ابن عصور مصادرة العقل باسم الإيديولوجية، سواء الرسمية أو الدينية، بينما طه كان ابن عصر التحرر من العثمانيين، الذى سرعان ما خبا وجهه بسبب تقاليد السلطة والتحالفات المصلحية. ربما نفهم أن أزمة طه حسين كانت الدافع لعصفور فى رؤية أكثر تنوعاً واتساعاً، بعبارة أخرى، مارس عصفور نقد النقد على نفسه فأنتج ما أنتجه من استمرار فى النقد الخلاق، أى الذى يتجاوز النقد من خلال النقد. وتأسيساً على مفهوم العقل المدنى استخرج عصفور مفهوم الدولة المدنية كمقابل للدولة الدينية. هذا رغم أنه فى تاريخ الفكر السياسى لا نعرف شيئاً اسمه الدولة المدنية، حيث نعرف فقط مفهوم الحكومة المدنية كما حددها جون لوك وغيره من الفلاسفة السياسيين. وإبداع عصفور هو إبداع يفهم فى سياقه وطبقاً لضرورات صراعه مع المكفراتية، من جانب، وحاجته إلى تحرير أو تحوير المصطلح السياسى ليخدم نضاله لإنقاذ اللغة العربية ونصاعة النص القرآنى والانفتاح على الآخر، من جانب آخر. إن الثقافة السياسية العربية تستصغر مفهوم الحكومة وتجلى مفهوم الدولة، والمتشددون والمتعصبين مذهبياً ودينياً كانوا يريدون دولة دينية فكان المطلب المضاد على نفس المستوى بناء "دولة مدنية". ونستمر مع عصفور فى رؤية العالم من خلال فنيات نقد النقد.

— ٤ —

يقوم عصفور بالتفرقة بين مفهومين، أولهما، "الرؤية" وثانيهما، "الرؤيا"، فيقوم الأول للتعبير عن معنى وضعى للتصور، بينما ينصرف الثانى إلى معنى ميتافيزيقى للتصور. ويقول عصفور إن رحلة الإنسان فى الرؤيا إلى الرؤية تعكس نجاحه فى

الوصول إلى العقلانية والتي تعنى الكشف التدريجى عن الحقيقة، أو بمعنى أدق الوصول إلى الخيال المتعقل. فالعقلانية عنده لا تلغى الخيال، وهو هنا يتجاوز مفهوم أندريه مالرو الثلاثى الأبعاد : "متخيل الواقع - والمتخيل بالأوهام - والمتخيل بالكتابة". فالخيال المتعقل هو خيال مربوط بعلاقات سببية والمتخفى بحرص داخل ثانياً الشكل الفنى، وبالتالي ليس خيلاً فى المطلق، لأن الخيال المطلق بالتعريف ميتافيزيقى. أما الخيال عن مالرو فهو خيال هدفه المغامرة الفنية كوسيلة لتصوير الإنسان كموضع سؤال. هذه الوضعية الوجودية عند مالرو هى وضعية احتجاج وجودى وربما عدمى، بينما إشكالية التصور عن عصفور تعبر عن احتياج معرفى ورغبة فى الحياة، وبالتالي صاغ عصفور مفهوم الرؤية كعملية توسط بين مستلزمات الوضع الاجتماعى للكاتب، من جانب، وفنيات البديع للمقروء، من جانب آخر. عصفور فى هذا المقام يسير مع لوسيان جولدمان فى تصوره لصورة العالم كعملية توسط نابعة من التفاعل الجدلى بين تعبير الإنسان المعين عن وضعه الاجتماعى، وبين مدى خبرة الكاتب ووعيه فى استخدام أدواته الفنية، فصورة العالم ليست مشكلة وفق تصور ميتافيزيقى أو تصور مسبق، ولكن مصاغة كنتاج لتفاعل جدلى استقرائى. فالجدلية الاستقرائية هى جوهر عملية نقد النقد عند عصفور. ولهذا يفهم عصفور العقلانية كعملية مفتوحة للتصورات، انطلاقاً من هذا يعتبر عصفور الحرية هى حاملة لتدفق التصورات، وليس كما يدركها الفكر الوجودى باعتبارها الخلاص الحتمى للبشرية، فالوجودية تعتبر الحرية سؤالاً متعلقاً بالوجود، بينما يصيغ عصفور منطق الحرية كمسألة متعلقة بالمعرفة والاتصال. فالمعرفة هى معرفة للوجود بينما فى الوجودية تأتى الحرية كوجود فى البدء وليس كسؤال معرفى ويبدع عصفور فى تعريف الصنعة بأنها جوهر الرؤية. فكلما كانت الرؤية تشبه الرؤيا اندمج العمل الفنى فى الوعى الحى للجماعة المعرفية. ويذهب عصفور من ناحية أخرى إلى مستوى أعمق بالقول بأن الرؤية أيضاً هى عملية توسط تساهم فى تخليق

النسق المعرفى بين القارئ والمقروء، العلاقة بين القارئ والمقروء عملية تفاعلية تبادلية تعبر عن حوار كثيف ويشبه نموذج جيان بياجيه، عندما عرف النسق باعتباره مجموعة من العمليات الكثيفة والمتصلة تتضمن المواصلة والتمثل فى الفعل الإدراكي. بعبارة أكثر بساطة، القارئ لا يقرأ النص بالمعنى الحرفي للكلمة، بل يتفاعل شعورياً وجمالياً معه من خلال مخططات معرفية للقارئ. فالقارئ والنص المقروء متصلان أحدهما مع الآخر. ويصير السؤال: ما طبيعة هذا الاتصال؟ يعتقد عصفور بأن الاتصال دائم من خلال مواجهات دائبة بين القارئ والمقروء وكأنه عملية من الوعي المستمر غير المنقسم. ولكن هناك فهماً آخر لطبيعة العلاقة والمواجهات ألا وهي أن المواجهات تأخذ شكلاً متقطعاً، كما أن العلاقة محكومة بمدى تمثله المواجهة من تهديد للقيم السائدة أو إيقاظاً لقضايا ساكنة فى لحظات تاريخية معينة. بعبارة أخرى، إن الفهم العصفورى هو فهم يعتبر أن علاقة القارئ بالمقروء ليست علاقة معرفية فحسب، بل أيضاً فى ذات اللحظة تخلق أبعاداً وجودية. فعصفور يبدأ المعرفة من فعل اللغة وما يفعله ويصنعه من النص، ولكن هناك مساراً آخر إذا بدأنا المعرفة من فعل السلطة وما تفعله وتصنعه من سياسة، سيتقاطع المساران ولكنهما بالقطع لا يلتقيان فى جماعة واحدة، بل فى جماعتين متجاورتين، وربما يدعم أحدهما الآخر لأسباب مرتبطة بجدلية عصفور الاستقرائية، بمعنى صبر أحدهما على الآخر وتسامحه فى المواجهة لأنهما مشتركان فى نفس الإحساس بالهموم العامة، ولكن مختلفان فى الأولويات وزوايا الرؤية. بالطبع للسلطة والسياسة أسباب مختلفة للتسامح والصبر. ربما لهذا رغم اتصال عصفور بالدولة ورجالها، لا يمارس العمل السياسى اليومى. عصفور يعمل جاهداً من أجل حسن الإدارة بين المسارين فلا يصطدمان بعنف. تعلم عصفور درس رفاعة الطهطاوى جيداً، وقرأه قراءة متعمقة، وعرف أن المسارين يلتقيان فى نقاط، ربما تكون تنويرية وعظيمة فى حياة الأمة، ولكن بالتأكيد هما إلى فراق، لأنهما من طبائع مختلفة. فطريق

اللغة والنص مختلف عن طريق السلطة والسياسة، وبالتالي اعتباراتهما المعرفية ربما تكون مشتركة في زمن معين، ولكن بالتأكيد المساران ليسا من معون واحد، فالحاكم الفيلسوف خرافة كالعنقاء والخل الوفى. في الجزء الأخير نبحث في حدود نقد النقد عند جابر عصفور.

- ٥ -

وأخيراً نجمل القول بأنه لا يوجد منهج بلا حدود، فكل المناهج لها حدود، وحدودها تتمثل في الظواهر أو المتغيرات التي لا تستطيع معها بناء منطق تفسيري لأحوالها أو وضع شروط لتحولاتها. وحدود منهج عصفور القائم على نقد النقد يتمثل في التالي:

أولاً - أن المنهج العصفوري هو منهج يأخذ في اعتباره أن أى نصر يعبر عن نقطة جدلية بين ثلاث قوى.

أولها - قوى البيئة.

وثانيها - قوى الذات.

وثالثها - قوى إمكانات التطور والتحول. بعبارة أخرى، هو ليس منهجاً بنائياً بحثاً، ولا منهجاً ظاهراتياً خالصاً، ولا منهجاً تفاعلياً بشكل صارم، بل هو منهج يؤلف في الواقع بين القوى الثلاث المذكورة بغرض الكشف عن الذات الموضوعية الفاعلة. ويقصد بذلك أن الذات تتمخض من الموضوع، والموضوع يطرح الإمكانات الذاتية للتغير والتطور. من خلال هذا المنهج يحاول عصفور تجديد الخطاب الحداثي العربي.

ثانياً - يطرح عصفور تصور أن كل الأجناس الأدبية في الثقافة العربية يأخذ بعضها من بعض، بل ورغم تحول الأشكال يظل الصوت واحداً، مع اختلاف في

التقنيات الفنية، هذا التصور يقول لنا إن الصراع ليس بين قوى عدة فى المجتمع والدولة تتراوح تدريجياً من التنوير إلى التخلف، بل بين فسطاطين: فسطاط التنوير والانفتاح على الحضارة الإنسانية من ناحية، وفسطاط التخلف والانغلاق والقمع والاتباع والتهوس بالماضى والعنف والعداء للآخر، من ناحية أخرى: هذان الفسطاطان ليسا فى وضع السكون، مرسومين كخطين ثابتين على الأرض وفى النفس، بل هما خطان ملتويان فى صراع حيوى وجدلى.

ثالثاً - فهو صراع مفتوح يشمل كل تجليات المجتمع وكل مظاهر الدولة، بعبارة أخرى، إن عصفور يرى أن الواقع دائماً وأبداً ما يتغير بشكل غير نهائى، ومن الصراع حوله، فيظل الصراع قائماً بين النموذجين : نموذج الحداثة الإنسانية ونموذج التخلف والتقليص فى المشاعر والنظر.

فعصفور فى قول آخر يدمج الوعى جدلياً فى الواقع، ويضحي الصراع فى الواقع بالمعنى الجديد هو صراع حول ترقية الوعى بمعنى النظر العقلى والتدبر فى أحوال الممكن، هنا يبرز الحد الأول لمنهج عصفور، ألا وهو أن ترقية الوعى فى إطار اللحظة الراهنة - أياً كانت هذه اللحظة - تتطلب المغالبة. والمغالبة عنده ليست عملية نفسية تعبر عن المسكنة والمساكنة، ولكن عن عملية تنويرية من أجل بناء معارف جديدة، فى ضوء ذلك يصير التراكم المعرفى من أجل اختراق التخلف هى المهمة الأولى للثقافة.

رابعاً - الأمر الذى يستدعى القول بأن منهج نقد النقد تم إبداعه كآلية كشف وإزالة ميراث أحوال التخلف والانقباض والارتعاد من المستقبل فى سبيل بيان نصاعة قدرة الفرد العربى على التعقل، وهنا يرسم الحد الثانى هو أن هناك إيماناً أولياً بأن العقل العربى ناصع، ولا بد من قيام المجهود من أجل إثبات ذلك لأن الوصال مع العالم طبيعى، ولكن أزمة التخلف تقف حاجزاً عن هذا الوصال، وهذه ليست فقط الثقافة وحدها، ولكن أيضاً وربما، أولاً، النخبة الحاكمة التنويرية المؤمنة بضرورة التفاعل مع العالم المتقدم من أجل الإسهام فى الحضارة الإنسانية الواحدة.

خامساً - يقوم منهج نقد النقد على الإيمان بالبدايات. فتحديد البداية هي النقطة الجنينية الأولى التي ينسل منها ميلاد الذات وتطورها في سياق بناء الوعي الموضوعي ببيئة الصراع. النقطة الجنينية الأولى في مفهوم عصفور هي العناصر الكامنة في رؤية العالم، بعبارة أخرى، فعصفور يفهم العنصر باعتباره مكوناً بفعل ذاته، وليس مكوناً بفعل التفاعل الذي نراه في عملية التفاعل الذي يقول بها في سياق فهمه الجدلي بين الذات والموضوع والإمكانات. هنا يظهر الحد الثالث، وهو أن عصفور يفهم النص والواقع باعتبارهما كياناً بيولوجياً تمكن داخله الشفرات الوراثية الأولى التي تحكم رحابة النص ومدى اتساعه لاحتواء الشعور والفعل الإنساني. الأمر الذي يقول إن ضمير عصفور يحث على ضرورة حدوث التلاقح بين الثقافات والأفكار العالمية من أجل استنبات بذور جديدة قادرة على طرح وإنهاض واقع تنويري جديد، لهذا عمل وناضل عصفور نفسياً ومعرفياً وبيروقراطياً من أجل استعادة وبناء آلية قومية للترجمة عن الشعوب والأمم الأخرى.

سادساً - ومنهج نقد النقد ليس منهجاً تفكيرياً بطريقة دريدا، لأن عصفور لا ينقد من أجل الكشف فحسب، ولكن من أجل الإصلاح، والإصلاح في يقينه ليس إصلاحاً سياسياً عملياً في المقام الأول، بل إصلاح معرفي كلي. فمن الواضح من كتابات عصفور أنه يؤمن أن الإصلاح المعرفي هو المدخل الحقيقي لأي نوع آخر من الإصلاح. هنا يتضح الحد الرابع للمنهج، هذا من حيث إيمانه بأن هناك دلالة مركزية للنص، وبالتالي هو يرفض التفتيت للامتناهي للنص، لكي نجنب أنفسنا الوقوع في غواية العدم التي تؤدي بالضرورة إلى استحالة رؤية عوالم جديدة. ومفهوم الدلالة المركزية للنص هو مفهوم مفتوح دلالياً يسمح بألعاب اللغة، وتواتر وتدوير المعاني من أجل الفوص في النص دون تفتيته أو تفكيكه.

نختم بالقول بأن العقل النقدي لجابر عصفور هو حياة متجددة، ورحلة من البحث والكشف والبناء المستمر. في عقل عصفور السياسي يأتي نقد النقد كآلية للرشادة

مع أستاذى جابر عصفور

حامد عمار

مهلاً أيها القارئ الكريم، فلا تستغرب صياغتي لهذا العنوان، وسوف يتبين لك من خلال هذه الصفحات مدى الصدق فى منطق ودلالة ما اخترته من عنوان. فلم يكن بينى وبين جابر عصفور ما يستدعى المجاملة أو من الصلات ما يشى بتزأف أو مداهنة لحاجة فى نفس يعقوب.

وفى جميع الأحوال فالرجل بكل المعايير قامة وقيمة وكيان ذاتى شامخ تشهده كل عين، ويسجله أى تقييم كعلامة بارزة فى الحركة الثقافية التى اضطربت بها الساحات المصرية والعربية خلال العقود الخمسة الماضية، وما يزال.

والواقع أن صلتى بجابر عصفور قصيرة المدى بحساب الزمن، إذ نأت بى الديار عن أرض الوطن ربحاً طويلاً من السنين مع دهاليز الأمم المتحدة. ومع قصر فترة تلك العلاقة إلا أنها غدت عميقة، عميقة بما أحدثته ورسخته فى فكرى ووجدانى ورؤيتى للثقافة توأماً للتربية والتعليم، وإن تنوعت الوسائل والمؤسسات. ومن منطلقات التربية أنها عملية ثقافية، وبهذا المفهوم يجىء كتاب فيلسوف التربية البرازيلى، ومنظرها العمدة فى العالم الثالث (باولو فريرى) حاملاً عنوان "المعلمون بناء ثقافة". فهم فى الوقت ذاته يمارسون عملهم فى إطار ثقافى يتفاعلون مع معطياته وقيمه ورموزه فى علاقة جدلية متواصلة. وفى هذا السياق أيضاً تتأثر الثقافة فى مراميها وحركتها بأحوال التعليم وتوجهاته، وما تجسده مؤسساته فى كلياتها ومفرداتها من خيارات فى تنمية الفكر والوجدان والسلوك والانتماء.

أشير إلى هذه التوأمة بين التربية والثقافة متذكراً أول لقاء مع جابر عصفور حين شاركنا عام ١٩٩٠ باعتباره الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة في تكريم بعض من رحلوا من أعلام التربية الذين أسهموا في ترسيخ معارفها عملاً وفناً وممارسة. وقد جاءت كلمته الافتتاحية لتلك الندوة مؤكدة لما أشرت إليه مما نحاول ترسيخه في مفهوم تلك العلاقة الجدلية بين التعليم والثقافة، كما لو كانت أفكاره على يقين مما نحاول إرساءه وتجليته من ذلك المنظور الجدلي بينهما، ومما لم يكن مستقراً في إدراك ووعي كثير من المسؤولين والمعنيين بقضايا صناعة الحاضر والمستقبل.

ومن ثم كان هذا اللقاء أول توهج لصورة جابر عصفور في كياني، والتي عززتها مشاركات تالية في بعض لقاءاتنا التربوية في حرمه بمقر المجلس الأعلى للثقافة. وقد تعلمت منه أننا - نحن التربويين - في حاجة ماسة إلى التلاقى والتلاحق مع مختلف أجهزة الثقافة والإعلام والاقتصاد والسياسة والاجتماع في سعينا إلى رؤية مشتركة وجهد متوافق في تنمية الموارد البشرية، والتي يتحمل التعليم المسؤولية الكبرى في إنجازها. وقد كان لهذا الإدراك الذي أشعله لدى جابر عصفور ما حفزني على ارتياد تلك المجالات في نشاطي المجتمعي والثقافي والإعلامي كجزء لا يتجزأ من رسالة أي أستاذ تربوي.

وأخذت منذ ذلك اللقاء الأول أتابع الاهتمام بما أودعه فكر جابر عصفور في كتبه ومقالاته ومشروعاته في قيادة الحركة التنويرية الثقافية، وضرورة اعتناق العقل وإعماله في مواجهة الجمود والتخلف الذي ران على ثقافتنا وتعليمنا من التوجهات السلفية والتقليدية، وعلى شيوع الأفكار المستسلمة لقداسة الموروث الثقافي بمختلف تفسيراته وتداعياته فقهاً وأدبياً وفناً وفهماً، وهو في تجلياته ونقده يخوض معارك ضارية ويقتحم أفاقاً وعرة، ولم يتردد في تأكيد نظرته إلى ما يعجج به الواقع من متناقضات، وأنه

لا مخرج من أنفاقه المعتمدة إلا بضرورة نظر المواطن إلى الأمام، وليس على حد تعبيره بعينين متمسرتين وراءه في القفا . وقد تحمل في ذلك كثيراً من أثقال العناء وهموم العنت، لكنها كانت تزيده طاقة متجددة على المقاومة والصمود .

وكانت مواقف أستاذى جابر عصفور ورفاقه من مختلف أطراف المثقفين وجهود المجلس الأعلى للثقافة زاداً تقويت به على محاولاتي في حركة التنوير التي غشيت سحابتها الداكنة على ما تردت إليه أفكار كثير من التربويين وأساتذة الجامعات في تأثر طائفة كبيرة منهم بالأفكار السلفية التي عايشوها وأثرت فيهم بوعى أو دون وعى في أثناء سنوات عديدة خلال إعاراتهم وعملهم في ثقافات النفط والاستهلاك، ومما يطلق عليه جابر عصفور (الأفكار الظلامية).

وها أنا أستمع منذ بضع سنوات مضت إلى أستاذى جابر عصفور خطيباً للحفل الحاشد الذى دعت إليه الهيئة الإنجيلية بمناسبة توزيعها لمسابقة جائزة المرحوم القس صموئيل رئيسها السابق، وفي مثل هذه المناسبة تقدم الجمعية للفائزين من الجمعيات والشخصيات ممن لهم إسهام متميز في رعاية الفقراء والفئات الخاصة من المعاقين بصرف النظر عن هويتهم الدينية.

استمع إلى أستاذى وهو يقدر للجمعية أهدافها النبيلة في خدمة الفقراء، ومؤكداً إيمانه بمعانى وقيم المواطنة ولحماتها وسداها وعروتها الوثقى بين أبناء هذا الوطن دون تمييز في مسيرتها الحضارية خلال مختلف العصور. كذلك واصل دعوته إلى قضايا التنوير وحرية الفكر والتعبير والتجديد والابتداع مما كرس له جهده وأعصابه في رسالة المجلس الأعلى للثقافة.

وربما يكون الوقت مناسباً هنا لأوضح للقارئ مدى الصدق والإخلاص فى اعتبارى جابر عصفور فى مرتبة الأستاذية بالنسبة لى، ولعله قد تبدى له مدى الأمانة فى ذلك الاعتراف بأستاذية جابر عصفور دون مبالغة أو تزيد، حيث كان قدوتى ومعلمى فيما انخرطت فيه من تيارات حركته التنويرية فى مهماتى الجامعية خلال مسيرتى المتأخرة من حياتى.

وتعريفى لمفهوم الأستاذ هو ذلك العملاق من المعلمين الذى يتأثر به المرء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وقد يمر عليه عشرات من المعلمين فى داخل مواقع التعليم الرسمى أو من المفكرين والكتاب فى الحياة العامة فلا يتركون لديه قدوة أو نموذجاً يحتذى فيما يعلمونه أو فيما يقرأ لهم، فالأستاذية فى تقديرى ليست من صفات هؤلاء أو أولئك، وهى ليست بالوظيفة أو المرتبة الأكاديمية أو الأقدمية، وإنما هى مقترنة بما يرسخه أحدهم أو بعضهم من العمالة وأصحاب الكاريزما والرأى الثاقب الذى يحرك الفكر، وينعش الوجدان، وينير الطريق، تستمع إليهم، وتقرأ لهم وتتابع مواقفهم وتتعلم منهم، وتبقى صورتهم فى وعيك نماذج باهرة تسعى إلى أن تقتدى بهم لتضيف إلى رصيدك المعرفى والثقافى مما لديهم من رصيد ثرى، ولا يسعنى فى هذا التعريف إلا أن أضيف إلى جابر عصفور ممن أعتبرهم أساتذة لى تأثرت بهم، اسم المؤرخ الفذ والمناضل المقتحم المرحوم أ. د. رعوف عباس؛ مما لا يتسع المقال لتوضيحه.

وفىما يلى أذكر مشاهد أخرى مما تعلمته واستفدته من أستاذى جابر عصفور.

لم يتوقف تأثيراً أستاذى جابر عصفور بما أقرأ له أو أستمع إليه، بل دفعنى إلى المشاركة فى اللجان العلمية التى يكونها المجلس لدراسة مختلف الشئون العلمية والفنية والثقافية، وقد أضاف إلى ذلك موقعاً آخر يصبح من خبراتى الثرية باختيارى مقررراً للجنة جوائز التفوق العلمى خلال السنوات الخمس الماضية، وهى إحدى جوائز

الدولة فى العلوم الاجتماعية التى أنشأها المجلس الأعلى للثقافة، ومن خلال هذه اللجنة التقيت وتعرفت واستفدت مما كان يدور فيها من حوار ومعايير فى مختلف تخصصات العلوم الاجتماعية التسعة، وكان يتابع شخصياً ما يجرى فى هذه اللجنة أحياناً فى أثناء اجتماعاتها أو فى مقابلة شخصية بينى وبينه لتعرف ما انتهت إليه من نتائج.

وقد أتاح لى ذلك خبرات جديدة فى العمل والتنظيم والتقييم لإنتاج المرشحين لتلك الجائزة، ومن مزيد الثقة المتبادلة بينى وبين أستاذى، وأحسب أن ذلك كان ديدنه فى اختياراته لكل معاونيه فى مسئولياته الخاصة بالأمانة العامة للمجلس ولجانها.

ومما يحسب لأستاذى جابر عصفور تقديره لمن يشعر بإخلاصهم فى معاونته على أداء رسالته فى أمانة المجلس، وذلك فى عصر عز فيه الوفاء وطغت فيه استبدادية الرؤساء. أذكر أنه فى الحفل الحاشد الذى أقامه حزب التجمع تكريماً لجهوده فى إضاءة مصابيح العقل والتقدم والمستقبل ومواجهة ما شاع من أنفاق الفكر المظلم أذكر له إشارته لبعض ممن يشاركونه فى هذا التكريم أسماء بعض زملائه الذين لا تختزن ذاكرتى الكلية منهم إلا اسم المرحوم أ. د. يونس لبيب، وحامد عمار. ويختتم كلمته بتأكيد الحاسم عهداً ورسالة لنا جميعاً على مواصلة السعى فى تحقيق مستقبل أفضل وأكمل لمصر الوطن، مستقبل على حد تعبيره يأتى بنجوم الزمن الوضاء على الكفتين: الحرية والعدالة.

فى إحدى مقالاته بصحيفة (الأهرام ٢٠٠٨/٤/١٤) عنوانها "سيرة رجل نادر" يستعرض فيها كتاب "سيرتى الذاتية: خطى اجتريتها بين الفقر والمصادفة وحرم الجامعة".

وفيها يحلل المعانى المتجسدة بتلك السيرة فى كل مواقفها وصعوباتها
وطموحاتها. ولقد غمرنى هذا المقال بمشاعر جياشة من التقدير والاعتزاز. ولم أتمالك
إلا أن أتصل به هاتفياً لأقدم له أسمى آيات العرفان والامتنان، معتذراً عن عدم
قدرتى القلمية فى كتابة مقال مماثل بعنوان "سيرة رجل أندر" ومعتبراً بأن هذا المقال
بالنسبة لى هو من أرفع الجوائز التى حصلت عليها. وقد قمت بوضع هذا المقال
فى إطار يليق به، وعلقتة إلى جانب مقال آخر أعتز به كتبه الصحافى الجليل المرحوم
(أحمد بهاء الدين) الذى قدم فيه عرضاً لكتابى "فى بناء البشر" بتاريخ ٢٥
فبراير ١٩٦٥.

وأذكر مما لا أريده مرة أخرى، ما أصابنى من الجزع والقلق حين أملت به تلك
الوعكة الطارئة، فأرسلت له بطاقة دعوة بالشفاء العاجل فى سطر واحد (إذا سلمت
فكل المثقفين قد سلموا).

وأخيراً أعود لأؤكد مرة أخرى صدقية عنوان تلك الأحداث بأن مفهوم الأستاذية لا
يتحدد بالشهادات أو المقامات، وإنما بالقدر الذى يتأثر به التلميذ من أفكار وقيم وقدوة
تتسرب إليه من إنسان آخر.

وهذا ما جرى لى مع أستاذى جابر عصفور. وقد أوردت بعض ما تيسر لذاكرتى
من استحضار فى هذه الصفائف.

وأخيراً أعتذر للقارئ عما قد كان يتوقعه من منحنى غير شخصى إسهاماً منى فى
هذا السجل التكريمى لأستاذى الدكتور جابر عصفور، مدركاً أن غيرى أكثر قدرة على
الوفاء بجهوده وجهاده فى ساحات الفكر والثقافة وإنى لأعتقد أن التلاحق الشخصى
وما جرى فيه من خبرات إنسانية، وخبراته الإنسانية تمثل تجسيداً حياً لمقومات
وفضائل من نكرم.

دعواتى لأستاذى أن يمنحه الله من الطاقة الجديدة والمتجددة ومن الحيوية
والعاقبة ما يواصل بها رسالته فى موقعه الجديد ليترجم لنا آلافاً من الكتب العمدية،
مضيفاً إلى الألف التى أنجزها فى موقعه السابق.

أمين أمين لا أرضى بواحدة

حتى أضيف إليها ألف أمينا

"أزمة" الرواية!

حسين حمودة

من بين النتاج الغزير، الثر، للدكتور جابر عصفور، ذاعت - حتى الآن - كتابات دون كتابات، وشهرت كتب دون أخرى، وربما انتشرت مقولات جزئية، بعينها، على حساب تصورات كاملة وسياقات متكاملة. ولعل أشهر مقولاته التي كتب لها الذيوع والانتشار تمثلت في "زمن الرواية" التي تحولت، في عمل الدكتور جابر، من عبارة محدودة، إلى فكرة محورية في "مفتتح" استهل به أحد أعداد مجلة "فصول" عندما كان يرأس تحريرها، ثم إلى منطلق أساسي في كتاب منشور كانت هذه العبارة عنواناً له.

بجانب هذا الانتقال على مستوى "تحرير" و"بلورة" فكرة زمن الرواية؛ كان هناك انتقال آخر على مستوى "تلقى" هذه الفكرة وعلى مستوى تأثيرها، فبعد أن كانت في البداية تعبيراً عن وضع جديد لاحظ د. جابر عصفور أنه أصبح قائماً في الأدب العربي المعاصر، أعيد خلاله ترتيب البيت، أو حل معه تراتب جديد بين "أنواع" هذا الأدب، ارتحلت الفكرة من حيز هذا التوصيف النقدي، الهادئ المحايد، إلى نطاق السجال الملتهب، واقتربت قراءاتها بطرائق من تأويل رأيت فيها "زحزحة" - وربما "نفياً" - للنوع الأدبي الذي ظل فن العربية الأول لقرون طويلة ممتدة؛ أي الشعري وفي واقع ثقافي اعتاد لزمن طويل، عبر فترات متعددة من تاريخه، أن يتغذى على "المعارك الأدبية" (وقد أتى

أحياناً بعض تلك المعارك الأدبية - التي اتسم أغلبها بالجدية - ثماراً طيبة جداً) كان من الطبيعي أن تنتقل أبعاد فكرة "زمن الرواية" لتتجسد في مشهد مكتمل المعالم: "ساحة قتال"، و"اقتتال"، و"أطراف" تخوض معركة حقيقية؛ يكاد أحياناً لا ينقصها، عند البعض، الرغبة في "المسك بالتلابيب" والتضارب بالكلمات مع التراشق بالكلمات! وهكذا وجد "ضالتهم الشاردة"، أخيراً، كل أولئك الذين تشبع وجدانهم الثقافي بتقاليد السجال والحجاج والمجادلة والعراك، وترسخت في أعماقهم روح "الهجوم/الدفاع" معاً، بعد فترة من "سكون ثقافي"، طالت وامتدت، ولعلها تمطت، منذ آخر معركة أدبية كبيرة مشهودة (هى على الأرجح المعركة التي ارتبطت باسم طه حسين والعقاد، وباسم محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، وتبلورت في كتاب الأخيرين المشترك في "الثقافة المصرية"، حوالى منتصف الخمسينيات من القرن العشرين). وربما كان ذلك السكون الذى امتد، خلال العقود التى تلت الخمسينيات، نتيجة لسياسات ثقافية عامة غاب فيها مناخ التعدد الذى يسمح بالحوار والمناقشة، فضلاً عن السماح بوجود هامش كاف للاختلاف فى الآراء، وبهذا المعنى، كان العراك حول فكرة "زمن الرواية"، فى جانب منه، تعبيراً عن التوق للعودة إلى روح قديمة استكانت أو أجبرت على الاستكانة، استنامت أو اقتيدت إلى الاستنامة، فاستراحت إلى هدوء ودعة، ولاح أنها أمعنت فى ذلك كله إلى درجة الغفوة المطمئنة الثقيلة. وقد كانت هذه العودة "صحية" بأكثر من معنى؛ صحية لأنها حركت الماء الذى كاد يأسن من كثرة ركوده، وصحية لأنها لفتت الانتباه إلى "وضع" جديد فى الأدب العربى المعاصر بات من غير اللائق تجاهله، بل أصبح من الواجب ملاحظته وتقصى ملامحه، وصحية لأنها كشفت عن أن هناك إمكانات متاحة لطرح مواقف وآراء متباينة، من مواقع متباينة، على مستوى الأدب وغير الأدب، بما يكشف عن ضرورة "تمثيل" هذا التعدد كله، فى مختلف مجالات الحياة، بعد سيادة أو تسييد الموقف الواحد والرأى الواحد، لعقود عدة.

كان لـ"السياق"، الثقافي وغير الثقافي، دور كبير فى إنكاء حماس المعركة ثم فى تأجيج لهيبها وتمثل جانب كبير من هذا الدور فى إلقاء مواد مشتتة حول قول نقدى لم يكن يتغيا سوى وجه الحقيقة وحده ووحدها. فى تفاصيل هذا القول النقدى نفسه ما يشير إلى أنه لم يكن مفاجئاً تماماً، إذ كان د. جابر عصفور قد استدعى، أو استعاد سجلاً قديماً دار حول الفكرة نفسها، أو حام قريباً منها، يرجع إلى فترة الأربعينيات، عندما واجه نجيب محفوظ "الحكم" - أم أقول: "الفرمان"؟! - الذى أصدره عباس العقاد على الرواية الذى لم يخل من جور كبير إزاء هذا النوع الأدبى الذى كان صعوده وازدهاره واضحين فى الأدب العربى حتى فى تلك افترة المبكرة نسبياً. قال العقاد قولاً باتراً: إن الرواية مثل "الخرنوب" "الذى فيه قنطار خشب ودرهم حلاوة"، ورأى نجيب محفوظ فيها "شعر الدنيا الحديثة"، أى البديل الأدبى الجديد الذى يمكن أن ينهض فى العصر الحديث بالدور الذى نهض به الشعر الذى ظل "ديوان العرب"، طيلة عصور قديمة ممتدة (وقد عرض الدكتور جابر عصفور لهذا السجل بالتفصيل فى بعض مقالاته بجريدة "الحياة")، ولكن ذلك السجل المبكر ظل محدوداً أو "ملموماً"؛ لم يتخط نطاق مقارعة الحجة بالحجة إلى حيز الاشتعال، وتقريباً لم يجاوز دائرة محددة أحاطت شخصيات بأعيانها، وهذا ما لم تكثف به مقولة "زمن الرواية" التى وجدت فى مناخ استقبالها ما يساعد على انتشارها واتساع وتوتر الدوائر من حولها؛ وما يعمل على الدفاع عنها وتأكيداها، من جانب، وتنفيذها والسعى لدحضها، من جانب آخر. وبين الجانبين، القائل بالتأكيد والقائل بالتنفيذ، وجدت هذه المقولة "أذاناً صاغية" كما يقال، وأفواها وأقلاماً مستعدة، مشهرة كالأسلحة، وطاقة مخزنة كامنة كانت تحتاج، منذ عهد بعيد، لأن تخرج إلى حيز الفعل، ولأن تعبر عن الرغبة فى الاختلاف، أحد الشروط الأساسية للوجود ذاته.

هل جاوز د. جابر عصفور حدود "الحقيقة" عندما قال بأن العصر الحديث أصبح "زمن الرواية"؟

ألم يكن مستندا في قوله هذا إلى معيار الاستقبال، وربما إلى "أرقام التوزيع" (وهي أرقام تقريبية دائما عندنا، طبعا؛ إذ نحن نعرف ما نعرفه عن غياب الإحصاءات، أو على الأقل عن عدم دقتها، في ثقافتنا وحياتنا كلها)؟. وبعد سنوات، فيما بعد الهدوء النسبي لبعض غبار المعركة، سيقول د. جابر عصفور في حوار له مع الأستاذ محمد صلاح العزب، مفسرا ما قاده إلى استنتاج مقولته هذه: "إننى فى وقت من الأوقات وجدت أن معظم قراءاتى فى الرواية، وأننى لا أستطيع متابعة كل هذا الكم من الروايات التى تصدرها دور النشر، ثم حصدت أسماء الفائزين بنوبل على مستوى العالم فوجدت أن معظمهم روائيون، ثم سألت أصحاب ومديرى دور النشر، فقالوا إن دواوين فطاحل الشعراء أو من يطلقون هذا على أنفسهم لا تباع ١٠٠ نسخة، بينما الروايات تصدر وتتفد فى وقت قصير، كل هذا جعلنى أقول إننا فى زمن الرواية".

ثم ألم يكن د. جابر مستندا إلى ملاحظة تزايد أو تنامي التجارب الإبداعية التى أفادت وتفيد من اتساع الإمكانيات الفنية للنوع الروائى، من جهة، وملاحظة التلاحق والتسارع فى تغيرات الواقع المتباينة، من جهة أخرى، وهى الحقيقة التى أومأ إليها فى كتابه (زمن الرواية) بتأكيد "قدرة الرواية على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، متغايرة الخواص، لإيقاع عصرنا"

رغم هذا الاستناد إلى حقائق راسخة فى ظاهرة ملحوظة باتت قائمة، واضحة للجميع، فى الواقع الأدبى، فإن الأسباب كانت كثيرة للحدة، وربما الاحتداد، فى ردود الفعل على هذا التوصيف النقدي الذى صاغه د. جابر عصفور لهذه الظاهرة، أى لموقع الرواية فى الوضع الأدبى العربى الجديد.

ربما رأى بعض الشعراء فى هذا التوصيف نفيا لفنهم؛ لتتأجهم ولعملهم؛ بل ربما رأى فيه بعضهم فيه نفيا لوجودهم ذاته!

وربما رأى بعض أصحاب ذائقة أدبية بعينها فى هذا التوصيف تهديدا لنوع خاص من الجمال تربوا على أنه سمة "الأدب الرفيع" الذى كان الشعر، دائما أسمى الفنون واقدرها على تمثيله والتعبير عنه.

وربما رأى فى هذا التوصيف بعض المثقفين المستمسكين بأهداب التراث العربى القديم اقتحاما لقلاعهم التاريخية الحصينة من قبل فن "وافد"، مستحدث قد يلوح للعين المغالية فى "الوطنية" وجها من وجوه "ثقافة غازية"، أو يلوح جزءا من "أدب الغزاة" المستعمرين!!

هل كان هؤلاء وهؤلاء وأولئك محقين فى ربود أفعالهم؟ هل كانوا غير محقين؟

"نعم" ! الإجابة على السؤالين هى: "نعم" !

فنفى الشعر تهديد ماثل من قبل فن الرواية الجديد، ولكن هذا النفى لا يمس سوى بعض تجارب الشعر التى باتت "اجترارية" تقليدية وغدا من الواجب عليها أن توسع من آفاقها، وأن تجدد تناولاتها وأدواتها وطرائق اتصالها بالواقع المتغير وبالعالم الحديث كله، بما يمكن أن يلاحق - إبداعيا - هذا التغير وبما يمكن أن يخلق لغة جديدة للتخاطب الحى فى سياق تجاوز السياقات القديمة.

ونفى بعض الشعراء تهديد ماثل ما لم يستكشفوا سنبلا "إبداعية"، خلاقة حقا، قادرة على أن تلتقط روح العالم المتجدد (وقد توصل الشعراء الذين نجحوا فى ذلك إلى صياغة طرائق لعلاقتهم بالعالم، ولتعبيرهم عنه، مختلفة جذريا عن الطرائق القديمة، فكان اعتماد لغة "المشهد البصرى" جزءا من مغامرة بعضهم الشعرية، وكان فى هذا النوع من التجاوب مع العالم الحديث الذى تأسس فيما تأسس، على مجموعة من

السمات المستحدثة منها اعتماد الثقافة البصرية في مقابل الثقافة السمعية التي هيمنت لعصور طويلة سابقة).

ونفى الذائقة القديمة تهديد ماثل أيضا، ولكن هذا النفي لا يقذف بالجميع إلى هاوية وخواء كاملين؛ حيث تختفى كل ذائقة جمالية، وإنما يقود هذا النفي إلى بلورة ذائقة أخرى جديدة، قادرة على أن تستوعب الذائقة القديمة وتوسع من حدودها ومداها. فالذائقة التي ترسخت خلال تلقى شكل بعينه من الشعر العربى (الذى ظل غنائيا فى أغلبه) يمكن أن تفتنى بجماليات أخرى، أكثر رحابة، ترتبط بفن الرواية التى تشكلت وتنامت تاريخيا عبر استيعابها أو امتصاصها أنواعا أدبية وغير أدبية شتى والتى بلورت شكلا أدبيا شديد المرونة لا يكف عن التغير والتحول يمكنه أن يحتوى أية مادة أدبية وغير أدبية، ويستطيع أن يعبر فى تناولاته عن عالم شديد التعقيد والتركيب، ومن هنا انطوى فن الرواية على إمكانات لا حصر لها لاحتواء جماليات فنون متنوعة، وضمها وتمثيلها ومن هذه الفنون الشعر نفسه (ولتكن رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ - الذى بات الآن هدفا لتدريب بعض الكتاب الشبان على التصويب والطعن - مثلا واحدا كافيا على هذا الملمح الأخير).

واقترحام التراث القديم بنوع أدبى جديد حقيقة ماثلة، ولكن لا يصح النظر إليها من موقع الإحساس بالتهديد، أو من هاجس "الغزو"، أو انطلاقا من الامتلاء - إلى حد التخمة - بالايمان المطلق بالمسافة الراسخة الثابتة، الفاصلة على كل المستويات، بين "الذات" و"الآخر". والحقيقة أن فن الرواية لم يكن نتاجا غريبا حديثا خالصا كما شاع فى كثير من التصورات عن هذا الفن. ومفهوم أن "الرواية ملحمة البرجوازية الحديثة"، الذى انبنى على تصور أن "الرواية" وريثة "الملحمة" وأنها قد أرتبطت بالحقبة "الرأسمالية" فى العصر الحديث (وهو المفهوم الذى استهله هيجل وروج له جورج لوكاتش - الذى كتب كتابا بعنوان يتمثل حرفيا مفردات هذا المفهوم: "الرواية كملحمة البرجوازية" - ثم تبناه ف.ف.كوزينوف فى كتابه "الرواية ملحمة العصر الحديث" وهو

أحد أقسام كتاب أكبر له).. هذا المفهوم ليس دقيقا ولا صائبا تماما فضلا عن أنه يمكن أن يكون مضللا فى جانب من جوانبه (وهو من هذه الناحية يضاف إلى تضليلات أخرى قاد إليها التسليم الكامل بأفكار جورج لوكاتش من قبل بعض نقادنا، ولكن هذا موضوع آخر). كانت هذه التصورات فيما كانت جزءا من بعض محاولات "التحقيب" - أى وضع مخطط للحقب أو للمراحل الأساسية - للنوع الروائى ولم تخل هذه المحاولات من تبسيط جعلها تغفل تاريخا للرواية سابقا على وجود الرأسمالية وعلى وجود العصر الحديث كله، فقد كانت هناك أعمال روائية عرفت بها التراث اليونانى القديم (ولنراجع كتاب محمد حسن وهبة: "الرواية اليونانية القديمة"، الذى صدر عن مكتبة سعيد رأفت بالقاهرة عام ١٩٨٦)، وقد كانت هناك أيضا قبل ذلك أعمال روائية عرفت بها الأدب المصرى القديم وهى روايات قصيرة تنتمى إلى الشكل الذى سوف يعاد الاهتمام به بعد قرون طويلة جدا، وسوف يكتب له الانتشار فى العصر الحديث تحت مسمى "النوفيل" Novella (ولنراجع فى هذا كتاب جوستاف لوفيفر (ترجمة النصوص من الهيروغليفية إلى الفرنسية): "روايات وقصص مصرية" الذى ترجمه إلى العربية د. أنور عبد العزيز، وصدر عن سلسلة الألف كتاب الأولى، العدد ٦٦، مكتبة مصر بالقاهرة) ولكن هذه الأعمال هنا وهناك تم تجاهلها وكأنها لم تكن!

كانت هناك إذن أزمنة قديمة جدا عرفت فن الرواية وعرفت فن الرواية، تمتد إلى عصر الأدب اليونانى القديم وقبله إلى بعض فترات من تاريخ المصريين القدماء، وإن لم تكن الرواية النوع الأهم ولا الأكثر انتشارا فى تلك الأزمنة.

ثم كانت هناك أزمنة لاحقة عرفت عددا من "أنواع" الرواية (رواية المغامرات، رواية الرحلة أو السفر، رواية "البيكاريسك" - أو "الصعاليك"، رواية "التكوين" .. إلخ) ثم كان صعود التجارب الروائية الأساسية الكبرى المعروفة فى الأدب الغربى خلال العصور الحديثة: الرواية الإنجليزية، الرواية الفرنسية، الرواية الروسية .. إلخ.

وطبعاً كان الصعود الأكبر لتلك الرواية الغربية مرتبطاً بما بعد اختراع المطبعة، وبالصحف التي قامت بدور كبير في نشر الروايات المسلسلة، وبالثورة الصناعية التي وفرت لـ "الجمهور القارئ" حيزاً كبيراً من الوقت المتاح للقراءة (خصوصاً لجمهور النساء الذي كان في تلك الفترة الملتقى الأول الأكبر للرواية. وقد استطاعت الآلات أن تنجز بسرعة أعمال التطريز التي كانت تقوم بها النساء، مما أتاح لهن أوقات فراغ طويلة، قامت قراءة الروايات بملئها).

وعربياً، كان هناك زمن لصعود الرواية منذ فترة الأربعينيات بوجه خاص، ثم كان هناك زمن ازدهار الرواية العربية ابتداءً ربما من فترة الستينيات وما تلاها، وصولاً إلى التسعينيات التي أطلق خلالها د. جابر عصفور مقولته (ورأى فيها أن زمن الرواية يبدأ من فترة السبعينيات).

ما الذي يمكن أن يقال، بعد إذن في إنكار "زمن الرواية"؟

وما الذي يمكن أن يقال إذن بعد في تجاهل "أزمئتها"؟!

مرايا عصفور المتجاورة

حلمى سالم

«لخولة أطلالٌ ببرقةٍ نهمدٍ/ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ». هذا هو البيت الأول من معلقة طرفة بن العبد، التي كان الدكتور جابر عصفور يدرسها لنا في السنة الأولى بكلية الآداب جامعة القاهرة في أول عام من عقد السبعينيات في القرن المنصرم.

«كان جابر عصفور معيداً جديداً في هيئة تدريس الكلية، وكنا تلامذة أشقياء، نناكفه حيناً، ونطاوعه حيناً، ونحبه في كل حين. وما زال صوته يرن إلى الآن في أذني (بلكنة أهل المحلة الكبرى) وهو يشرح لنا هذه المعلقة الوجدية الجميلة. ثم صار الأستاذ صديقاً وأستاذاً. وعمل الكثيرون منا تحت إشرافه في المجلس الأعلى للثقافة (الذي حوَّله من جثة هامة إلى حياة نابضة) واستفاد الكثيرون منا من رؤاه النقدية والفكرية التي أثرى بها الحياة النقدية والفكرية المصرية والعربية. وفي المجالين معاً (العمل الثقافي العام، والرؤى النقدية الفكرية) لم نفقد مناكفتنا له حيناً، ومطاوعتنا له حيناً، وحبنا له في كل حين.

«أما هو فقد ظل نموذجاً رفيعاً للأستاذ والصديق في آن، وصورة حية للمثقف» (بفتح القاف المشددة) والمثقف (بكسر القاف المشددة) معاً.

تتكون مساهمتي، هنا، من ثلاث مقالات عن ثلاثة كتب لجابر عصفور، وقصيدة. أما الكتب الثلاثة فهي: ضد التعصب، ذاكرة للشعر، ثقافة المستقبل. وأما القصيدة

«المنور»، فقد كتبها بعد أن أصيب عصفور بجلطة المخ أوائل عام ٢٠٠٥ (نحمد الله على شفاؤه منها). وكنت قد أصبت قبله بشهور قليلة بجلطة المخ (أحمد الله على شفاؤه منها)، فداعبته بهذه القصيدة التي أطلبه فيها بالآي قلدى فى الإصابة بجلطة المخ، وهو الناقد الذى يدعو إلى البصمة المتفردة وعدم تكرار الآخرين، ثم طلبت منه أن يقدم ديوانى الذى احتوى على قصائد هذه التجربة العصبية، على اعتبار أن بيننا (التلميذ والأستاذ) «تناساً» فى جلطة المخ، ففعل مشكوراً، وصدر الديوان أول ٢٠٠٦ عن دار الهلال بعنوان «مدائح جلطة المخ».

١ - فضح خطاب التعصب

«هذه الحرية التى نطلبها للأدب لن نزال لأننا نتمناها، فنحن نستطيع أن نتمنى وما كان الأمل وحده منتجاً، وما كان يكفى أن تتمنى لتحقيق أمانيك. إنما نزال هذه الحرية يوم نأخذها بأنفسنا لا ننتظر أن تمنحنا إياها سلطة ما، فقد أراد الله أن تكون هذه الحرية حقاً للعلم، وقد أراد الله أن تكون مصر بلداً متحضراً يتمتع بالحرية فى ظل الدستور والقانون.

بكلمات طه حسين الناصعة هذه، صدر الدكتور جابر عصفور كتابه «ضد التعصب» وهو ليس الكتاب الأول أو الوحيد فى الجهد الفكرى التويرى الذى يضطلع به الدكتور عصفور، فقد سبقه كتابان مهمان هما: «هوامش على دفتر التنوير» (١٩٩٤)، و«أنوار العقل» (١٩٩٦).

والواقع أن الدكتور جابر عصفور يعين لنفسه هذه المهمة التويرية طائعا مختاراً، فما كان أغناه عنها، إذ كان يمكنه الاكتفاء بدوره الجامعى كأستاذ مرموق بين طلبته، يسقيهم العلم جيلاً بعد جيل. وكان يمكنه الاكتفاء بدوره الجبار فى

إحياء «المجلس الأعلى للثقافة» وجعله خلية نحل دائبة العمل والإنتاج والحيوية. وكان يمكنه - أخيراً - الاكتفاء بدوره كواحدٍ من أبرز النقاد المصريين والعرب المعاصرين، عبر كتبه النقدية وإسهاماته الملحوظة في تطوير النقد العربي الحديث. لكنه لم يكتف ولم يقنع، إيماناً منه بالواجب المتكامل للمثقف، ولعله في ذلك يقتفى خطى أستاذه طه حسين، الذي يضعه نصب عينيه مترسماً مساراته الفكرية والثقافية والعملية، جميعاً، في تضافر مثمر وتجادل مكين.

والدكتور عصفور يوضح لنا بنفسه دافعه الكبير وراء هذا الكتاب وسابقه، إذ يؤكد أنه كتب مقالات ودراسات هذا الكتاب في مواجهة تيار التعصب الذي أشاعته مجموعات الانغلاق الموازية التي حرص هذا التيار على تثبيتها في النفوس، ومن منطلق الإيمان بضرورة التنبيه إلى المخاطر الناجمة عن عمليات القمع التي يمارسها هذا التيار ضد حرية الفكر والإبداع ويتصل بذلك «التنبيه إلى مغزى تركيز عمليات القمع على الطليعة المثقفة التي هي خط الدفاع الأول عن المجتمع المدني وقيمه المحدث». وذلك بهدف «تقويض خط الدفاع بما يمهد لإسقاط مشروع الدولة المدنية ومؤسسات المجتمع المدني على السواء».

ويبدو أن الدكتور عصفور كان يحدس أن سائلاً سيسأل «ما لناقد أكاديمي كجابر عصفور، وهذه المعركة المشتعلة بين الظلام والاستنارة؟» فهو يقدم مسبقاً الإجابة القاطعة: «كم كنت أريد أن أتوقف عن هذا النوع من الكتابة لأفرغ لقضايا النقد الأدبي الذي هو مجال تخصصي الأول والأثير. ولكن كيف يمكن مثقفاً وخصوصاً في هذه السنوات التي نعيشها، أن ينغلق على تخصصه الأكاديمي ويعالج قضاياها في عزلة أمّنة وكل ما حوله أصبح مهدداً بقمع التعصب؟ بل كيف يمكن أستاذاً جامعياً أن يواصل بحوثه الأكاديمية، في هدوء واطمئنان، حريصاً على ممارسة حقه في الاجتهاد والاختلاف، وهو مثقل الوعي بالاتهامات التي تنهال عليه وعلى زملائه المجتهدين؟».

هكذا يمهد الكتاب لحملته الكبيرة «ضد التعصب»، مؤكداً أن حرية التفكير والإبداع هي جزء لا يتجزأ من حرية الإنسان الاعتقادية والسياسية والاجتماعية، وأنها «مسئولية عقلية ودينية وأخلاقية واجتماعية وسياسية: هي مسؤولية عقلية من حيث ضرورة النظر إلى حق الاختلاف في الفكر، وحق التجريب في الإبداع بوصفهما شرطاً للإضافة الكيفية التي يغتنى بها معنى التقدم في التاريخ وبالتاريخ، وهي مسؤولية دينية وأخلاقية من حيث أن الأديان السماوية لا تعرف معنى الثواب والعقاب إلا على أساس من التسليم بحرية الإنسان في اختياره الاعتقادي وهي مسؤولية اجتماعية لكل ساعٍ إلى الانفتاح بمجتمعه، على الدنيا الواسعة، مؤكداً مبدأ التنوع الخلاق في مجتمعه، متسعاً بمبدأ الحوار بين الطوائف والفئات والتيارات، مؤصلاً قيم التسامح الاجتماعي التي تؤسس لقبول المغايرة وتسهم في إشاعة حقوق المساواة التي تنقض كل ألوان التمييز العرقي أو الجنسي أو الطائفي أو الاعتقادي.

في هذا السياق الواسع يشير الدكتور عصفور إلى أحد أكبر أخطار ذلك المناخ التعصبي القمعي الذي تعيشه بلادنا في السنوات الأخيرة، هو نشوء الرقابة الداخلية داخل المفكر أو المبدع، وهو ما يعنى أن «القمع يعيد إنتاج نفسه»، وأن فعل القمع ذاته ينعكس على من يقع عليه، وهو ما يولد ظاهرة «تحول المقموعين إلى قامعين، وانقلاب المنفعلين بالقمع إلى فاعلين له، بما يجاوز الفرد إلى غيره والمجموعة الواحدة إلى الجماعات المتعددة في المجتمع، وهذا الخطر كان طه حسين سبق إلى الإشارة إليه بقوله «الأدباء عندنا ليسوا أحراراً بالقياس إلى الدولة ولا بالقياس إلى القراء وما أكبر النبوغ الذي يضيق ويذهب هدرًا لأنه يكظم نفسه، ويكرهها على الإعراض عن الإنتاج خوفاً من الدولة، أو خوفاً من القراء، فليس كل موضوع يعرض للأديب عندما تسيغه القوانين ويحتمله النظام ويرضى عنه نوق الجمهور». ومن هنا يجزم طه حسين أن كثيراً من الآثام الفردية والاجتماعية سيزول أو تخف أضراره إذا أُتيح للأدباء أن

يتناولوه بالنقد والتحليل والعرض، وعلى ذلك فإن القوانين حينما تتشدد فى مصادرة حرية الأدب «لا تحمى الفضيلة وإنما تحمى الرذيلة وتُخلى بينها وبين النفوس».

يخص «ضد التعصب» فى قسم كبير منه قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد بالعرض والتحليل والمعالجة، مع سرد لمسار القضية وتفصيلاتها الكثيرة، بدءاً من أزمة الترقية والمحاكمة الأولى، وصولاً إلى محنة التكفير والحكم الجائر الذى صدر بالتفريق بين أبى زيد وزوجته، ثم يتناول الكتاب قضية «تكفير حسن حنفى» بسبب كتاباته الاجتهادية وعلى رأسها كتابه الكبير «من العقيدة إلى الثورة». وهو التكفير الذى قادته «جبهة علماء الأزهر» عام ١٩٩٧ وتحت عنوان «تواصل التكفير» يعرض الدكتور عصفور لقضية الدكتور سيد القمنى محيياً وشارحاً حكم القاضى سلامة سليم رئيس محكمة شمال القاهرة، الذى قضى بأن ما ورد فى كتب الدكتور القمنى ليس سوى رأى علمى يحتمل الخطأ والصواب واجتهاد بشرى لا يحمل إساءة للدين أو للمقدسات بمقدار ما يحمل أغراضاً نبيلة فى السجال الفكرى الذى يفتنى بالحوار والمجادلة والحكم - على هذا النحو - يذكرنا بقرار وكيل النيابة المستشار محمد نور، الذى قرر براءة كتاب «فى الشعر الجاهلى» لطفه حسين عام ١٩٢٦، من عمْد الإساءة إلى الدين، ثم يتعرض لقضية سجن الكاتب الكويتى الدكتور أحمد البغدادي، والحكم على مارسيل خليفة المغنى اللبنانى الوطنى، بسبب غنائه قصيدة «أنا يوسف يا أبى» للشاعر محمود درويش، منوهاً برأى رجل الدين اللبنانى المستنير، محمد حسين فضل الله، الذى رأى أنه لا يجد إساءة فى تضمين أية قرآنية فى القصيدة التى تعبر عن مضمون إنسانى يتصل بقضايا الإنسان المقهور، ولا فى تلحينها، وأن «استيحاء النص القرآنى فى النصوص الأدبية ظاهرة إيجابية» وفى ختام هذا القسم من الكتاب - تواصل التكفير - يعرض قضية الكاتبتين الكويتيتين عالية شعيب ولىلى العثمان، اللتين حكم عليهما بالحبس شهرين، أو بغرامة مالية، لأنهما تعرضتا لخدش الدين والحياء (بحسب دعوى حراس الدين ووكلاء الحياء). وفى القسم الأخير من

الكتاب «عاصفة رواية» يتناول قضية رواية «وليمة لأعشاب البحر» للكاتب السوري حيدر حيدر، بتداعياتها المعروفة، محلاً خطاب العنف فى لغة مثيرة القضية من صحافى جريدة «الشعب» وفى لغة بيان لجنة الشئون الدينية فى مجلس الشعب، وفى لغة «بيان الأزهر» المضاد لحرية الفكر والإبداع، متسائلاً «ترى من ذا الذى يستطيع أن يواجه ترابطات هذا الخطاب من المواطنين البسطاء؟ ذلك الخطاب الذى يدعو كل من يتوجه إليه ويتأثر به إلى ترجمة رمزية العنف اللغوى إلى حدية الفعل المادى للإرهاب الذى لا يتردد فى إراقة الدماء».

والحق أننى عندما بدأت قراءة كتاب «ضد التعصب» خشيت أن يكون الدكتور جابر عصفور - أستاذى فى جامعة القاهرة أوائل السبعينيات، والصديق الكبير بعد ذلك وقبله - قد خُصص الكتاب كله لفضح خطاب التعصب وإدانة آلية العنف عند جماعات الإسلام السياسى المتمسكة بالدين وحدها، من دون الالتفات إلى تعصب الأجهزة الحكومية الرسمية، وإلى «إرهاب الدولة» الذى لا يقل خطراً عن إرهاب المتطرفين باسم الدين. وكنت أعددت نفسى لأن أخذ عليه هذا المأخذ الجوهري إذا كتبت عن الكتاب، لكن الحقيقة أن الدكتور عصفور - وهو الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة - لم يقع فى هذه الثغرة المفصلية فى هذا الكتاب الساخن «ضد التعصب» ذلك أن إدانته لم تقتصر على الجامعات المتطرفة، بل امتدت إلى نقد المؤسسات الرسمية والإدارات البوليسية فى الحجر على الأدب والفكر والإبداع. والأهم من ذلك أن إدانته طاولت كذلك المثقفين المستنيرين أنفسهم، كما طاولت «العقلية الجمعية» للعامة من المواطنين والقراء (المقموعين الذين يتحولون إلى قامعين).

فهو، من ناحية، يشير إلى مأزق المثقف «بين سندان الدولة ومطرقة مجموعات التعصب القمعى» حيث «لا يجد المثقف الدعم الكافى من الدولة التى تزعم أنها مدنية، ويعمل فى تناقض معها فى غير حال، لأنه يتخذ منها موقف المعارض الذى يرفض القيام بدور المثقف التابع. ولذلك فإن تعارضه مع سلطة الدولة يوازى تعارضه مع

المجموعات الضاغطة التي تريد أن تستبدل بالدولة المدنية الدولة الدينية. وهنا يخوض المثقف معركته عارياً من الحماية الفعلية، مطارداً من الأجهزة الرقابية للدولة في كثير من الأحيان، محاكماً ومحاكماً عليه بواسطة أجهزتها القضائية التي اخترقته المجموعات المعادية للمجتمع المدني».

إن الموقف «المحايد» الذي تدعيه الحكومات التي تفر من الديمقراطية فرار السليم من الأجر، يخلق - في ما يرى الكاتب - مفارقة مؤسسية، ناجمة عن أن ذلك الأساس المدني الذي يدافع عنه المبدعون والمفكرون الذين يتعرضون لقمع المجموعات المتطرفة، على امتداد الأقطار العربية التي يجمعها الهم نفسه، هو عين الأساس الذي تدعي الحكومات (المدنية؟) القيام عليه، والاستناد إليه بسلطة الدستور المدني وقوة القانون الذي خلق لحماية المجتمع المدني.

وعليه فإن الدكتور جابر عصفور الذي يدعو إلى التصدي الجسور لكل ما يفضى إلى التعصب والقمع على كل المستويات وفي كل التجليات، لا يفرق بين تعصب الدولة وتسلط أجهزتها القمعية وبين تعصب الجماعات الأصولية وممارساتها القمعية. وهو، من ناحية أخرى ينتقد موقف المثقف الذي يجد نفسه عاجزاً عن التفرغ لإبداع المستقبل على غير مثال، لأن حاضره مهووس بماضيه، وغده عود على أمسه. وكل فعل يفكر في ابتداعه احتمال مفتوح على صنوف من المخاطر التي تنعكس على حركة الفعل نفسه، ولذلك لا يملك هذا المثقف سوى أن يتحرك حركة المحكوم عليه بالسير في مدارات شبه مغلقة، يكمل هو بنفسه، أحياناً، إغلاقها على نفسه، بسبب العجز عن المضي مع جرأة الاجتهاد إلى النهاية الجذرية الحاسمة، وكان النموذج الواضح لهذه الحال هو موقف الدكتور حسن حنفي، الذي نقد الدكتور عصفور رسالته إلى عميد كلية أصول الدين، لما فيها من مهادنة وتراجع ووقوف على أرضية المتطرفين أصحاب خطاب العنف، حيث جاءت الرسالة «استجابة دفاعية مقموعة إلى موقف من مواقف التعصب».

هذا كتاب شجاع، إذن، وشجاعته مثلثة الأضلاع: ضلعها الأول يتوجه إلى إدانة خطاب العنف وممارساته عند جماعات التطرف الدينى، وضلعها الثانى يتوجه إلى فضح عنف سلطة الدولة وتواطؤاتها مع الخطاب الدينى المتطرف (مع اعترافنا بميل الكفة نسبياً إلى إدانة التطرف الدينى من حيث حجم اهتمام الكتاب). وضلعها الثالث يتوجه إلى نقد بعض المواقف غير الجذرية لبعض المثقفين المستنيرين أنفسهم، ونكوص بعضهم إلى عباءة الخطاب النقيض، إثارةً للسلامة أو اعتصاماً بنظرية «ونكوص» الأمين أو إشفاقاً على الذات من شيوع مبدأ «جادلهم بالتى هى أقمع الذى أحله المتطرفون محل المبدأ القرأنى «جادلهم بالتى هى أحسن».

٢ - إنعاش ذاكرة الشعر

ليس كتاب «ذاكرة للشعر» فى حاجةٍ إلى أن نشيد بما فيه من مآثر جليلة عديدة؛

كان نشير إلى أن عصفور قد صار فى السنوات الأخيرة (بكتبه ونشاطه) تجسيداً دقيقاً لفكرة «المثقف العضوى» التى دعا إليها المفكر الإيطالى أنطونيو جرامشى، متصوراً مثقفاً لا يكتفى بما يتلقاه أو ينتجه من نظريات فوقية سواء كانت صائبة أو غير صائبة - بل يتعدى ذلك إلى اختبار هذه النظريات فى أرض الواقع، مستلهماً من الحياة والناس تطويرها أو تعديلها أو استبدالها كليةً، انطلاقاً من أن «النظرية رمادية، وشجرة الحياة خضراء».

وكان نشير إلى اندراج هذا الكتاب مع غيره من كتابات عصفور - ضمن منهج «النقد الثقافى»، الذى يفلت من الإغراق فى التحليل الأكاديمى الجامد الضيق، لكى يمنح القارئ نظرةً واسعةً تجوس فى السياق الثقافى والسياسى للنص المنقود. عبر هذا النقد الثقافى - الذى يستكمل فيه ناقدنا خطى تيرى إيجلتون - يعرض لنا

عصفور شبكة العلاقات التاريخية والجغرافية التي تولد فيها النص، بما يتضمنه ذلك من ترجمة لحياة الشخص (المبدع) في أدبه وحياة الأدب في الشخص، ينجم عنها جدل عميق بين «الشخص والنص»، مع ما يتضفر في ذلك كله من طابع ذاتي في علاقة الناقد بالمبدع، يحميه منظور موضوعي دقيق من الانزلاق إلى الحكى المجانى أو الثرثرة المبدولة. ومن جماع هذه العناصر سنجد بين أيدينا تركيبة تعليمية تفهيمية قصصية لا تخلوا أبداً من صرامة النقد وقسوته.

وكأن نشير إلى طريقة عصفور في استعارة لغة النص (الشعرى) المنقود، فتتضمن لغة النقد الجافة بماء لغة الشعر الريانة. وهو الأمر الذى جعلنا نتذكر - باسمين - صيحة عصفور بأن الزمن صار زمن الرواية لا زمن الشعر، لا سيما. أن أغلب كتب عصفور النقدية هي فى نقد الشعر.

كتاب «ذاكرة الشعر»، إذن، ليس فى حاجة إلى مثل تلك الإشارات السابقة، لكنه ربما كان - وكنا - فى حاجة إلى أن نسوق بين يديه هذه الملاحظات الموجزة:

أولى هذه الملاحظات: أن ناقدنا الكبير أشار فى مقدمته أن الزمن لم يعد زمن الشعر بل زمن الرواية، وأن الرواية صارت هى ديوان العرب الحديث، من غير أن يوضح لنا ما إذا كان ذلك (كون الشعر لم يعد «ديوان العرب») عيباً أم ميزة. من جهتي أقول: نعم، الشعر لم يعد ديوان العرب، لكن ذلك ليس تقهقراً، بل هو قفزة تطورية هائلة. لقد كان الشعر «ديوان العرب» حينما لم يكن عند العرب مؤسسات إعلامية أو تعليمية أو تاريخية أو جغرافية، فكان الشعر يقوم بدور هذه المؤسسات جميعاً. وحينما نشأت الدولة الحديثة، بمؤسساتها العديدة نهضت كل مؤسسة بوظيفتها، فلم يبق للشعر إلا جوهرة الحق: الشعرية المتخلصة من الوظائف الخارجية.

وإذا كان لا بد أن نصف الزمن بوصف معين، نجد أنه ليس زمن الشعر، وليس زمن الرواية، بل هو ليس زمن الأدب بعامة، إنما هو زمن الصورة والعرض والاستعراض.

ثانية هذه الملاحظات: أن الكتاب يرصد تتابع وتطور المدارس الشعرية المتتالية من مدرسة الإحياء إلى مدرسة الديوان فجماعة أبوالو فمدرسة الشعر الحر بتياراتها المختلفة.

لكن اللافت أن هذا الرصد الدقيق قد نسي أو أسقط من حسابه - خيطاً مهماً من خيوط مسار التجربة الشعرية العربية الحديثة، هو خيط «قصيدة النثر» الذي بدأ منذ عشرينيات القرن العشرين، وضم أسماء عديدة من مثل جبران خليل جبران وجبر دوط وحسين عفيف ومحمد منير رمزي وأنسى الحاج ومحمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم.

هذا الخيط الأساسي تم حجبته وتهميشه طوال تلك العقود لصالح السلطة السياسية والثقافية والشعرية وعلى وجه التحديد: تم تهميشه في الخمسين عاماً الأخيرة لصالح حركة شعر التفعيلة، الذي كانت تدعمه ثورة يوليو ١٩٥٢ المصرية إذ كان شعر التفعيلة هو النظير الشعري لحركتها الوطنية والسياسية والاجتماعية. فهل يتجاهل ناقدنا المستنير ما تجاهلته السلطة؟

ثالثة هذه الملاحظات: أن الناقد وهو يُقدم لقرائه هذه المتتالية الدرامية من تطور المسار الشعري العربي في العصر الحديث، راصداً توالد الظواهر الثقافية من بطن الظواهر الثقافية من غير أن يسجن نفسه في قفص النص وحده - كما يفعل النقاد الحرفيون فإنه لم يعطِ العناية الكافية لرصد التطورات الاجتماعية «التحتية» الموازية (أو المجسدة أو المنتجة) لتلك التطورات الثقافية الشعرية «الفوقية»، فبدأ رصده الثقافي كأنه تفسير للثقافة بالثقافة، أو تفسير للفكر بالفكر.

الأمر الذى يدفع المرء للتساؤل: أليس فى مثل هذا النهج لمحة من «المثالية» التى لا بد أن نأقدا يتجنبها فى عمله النقدى. ويحدونا إلى طرح هذا التساؤل دافعان: الأول هو أن العناية بالأرضية الاجتماعية للظواهر الثقافية هى من أخص خصائص النقد الثقافى الذى يتبعه جابر عصفور فى «ذاكرة للشعر» وفى غيره من كتب، والثانى أن مثل هذا النهج من تفسير الثقافة بالثقافة يفتح الباب للاندياح فيما جفلنا منه جميعاً - وعلى رأسنا جابر عصفور نفسه - من «نقد مضمونى» يستغرق فى شرح الأفكار الواردة بالنص وإعادة نثر ما جاء فيه شعراً من رؤى وقضايا.

رابعة هذه الملاحظات: أن الكتاب كله ينهض على «تولّد المدرسة اللاحقة من المدرسة السابقة» فى عملية «تسليم وتسلم» جدلية تفاعلية متواصلة. لكن هذا «التولّد» وذلك التواصل قد توقفاً عند أمل دنقل، وكأن النهر المتصل قد انقطع والتولّد قد تجمد. وهو أمر يعنى التغاضى عن أجيال شعرية تلت أمل دنقل وتولدت عنه، سواء كان هذا التوالّد استمراراً صحيحاً له أو انقطاعاً صحيحاً عنه. والأهم أنه يعنى القفز على مجالى دنقل من شعراء لا يقلون عنه قامة وقيمة. وهنا يعاودنا التساؤل: هل يتجاهل الناقد المستنير الشعراء الذين تتجاهلهم السلطة: السياسية أو الاجتماعية أو الشعرية؟

خامسة هذه الملاحظات: أن الناقد الكبير دائم التحدث عن أحمد عبد المعطى حجازى باعتباره «شاعر المشروع القومى» وعن أمل دنقل باعتباره «شاعر اليقين القومى» والواقع أننى تراودنى تجاه مثل هذه التصنيفات القاطعة بعض الأسئلة (وجابر عصفور يحضنا دائماً على المساواة المستمرة للتوايت):

هل حجازى فعلاً شاعر المشروع القومى؟ صحيح أن بعض انتماءات حجازى السياسية كانت (وهو يصرح بذلك فى مقالاته) قومية (بعثية حيناً وناصرية حيناً)، وصحيح أنه كتب قصائد عديدة عن جمال عبد الناصر والاتحاد الاشتراكى العربى وعن أوراس، ولكن المدقق فى شعر حجازى (غير القومى) فى سنوات ازدهار المد

الناصرى يجد شاعراً آخر، يائساً، عجوزاً، مهزوزاً وحيداً (حيث هذا الزحام لا أحد) ويكفى أن نقرأ هذا المقطع من قصيدة «موعد فى الكهف» المكتوبة عام ١٩٦٢ .
أى عام الميثاق والتأميمات الاشتراكية، لندرك أن جوهر شعر حجازى فى الستينيات كان الانكسار والإحباط، وليس الزهو القومى المتقنى بالمجد والنصر:

«كنت شجاعاً ذات يوم

لكننى أكلت من طعام أعدائى،

فصرت مقعداً

وكنت شاعراً حكيماً ذات يوم

حتى إذا استطعت أن أحمل اللفظين معنى واحداً

فقدت حكمتى وضاع الشعر منى بددا

وكنت عاشقاً وفيماً ذات يوم.

لكننى أفقد روحى فى النهار،

وأستحيل فى أواخر الليل شبحاً مرتعداً.

أسأل نفسى عندما أصبحو على ظلى وحيداً هامداً.

ملقى بأرض الكهف، مكسوراً على أصل الجدار.

هل انتهى زماننا ؟

كنتُ أظنه ابتدا

وهل كان هناك «مشروع قومى» بحق؟ لقد كان هناك مشروع قومى يجلب فى الإذاعة والتليفزيون وأغانى عبد الحليم حافظ وصلاح چاهين، أما فى الواقع فلم يكن

ثمة مشروع قومي، بل كانت هناك المخابرات وآلاف المسجونين السياسيين وتلقيقة الاتحاد الاشتراكي والتنظيم الطليعي ثم هزيمة ٦٧ .

وكذلك هل كان أمل دنقل، حقاً شاعر «اليقين القومي»؟ وأصلاً: ما اليقين القومي ؟ هل هو اليقين الذي له قومٌ، أم القوم الذين لهم يقين؟ أم المقصود يقين الشاعر في قومه؟ وهل كان دنقل موقناً في قومه، حكاماً كانوا أو محكومين، وهو الذي سخر من هؤلاء وأولئك وأدانهم أشد الإدانة؟

أظن أن هناك ضرورة لإعادة النظر في هذين التوصيفين الخالدين الثابتين الملتصقين بحجازي ودنقل، لأن فهم هذين الشاعرين الكبيرين على الوجه الصحيح هو جزءٌ صميم من فهمنا لأنفسنا ولتاريخنا الثقافي والسياسي القريب.

سادسة هذه الملاحظات وآخرها: أن د. عصفور نظر إلى أمل دنقل باعتباره «آخر الشعراء المحترمين» وتضمن كلامه كله بما يشي بأن أحداً لن يطال دنقل ولن ينجز إنجازَه (وهي عقيدة قديمة عند ناقدنا).

والحق أن مثل هذا الاعتقاد ينطوي على مصادرتين كبيرتين: مصادرة على الحاضر ومصادرة على المستقبل. وهما مصادرتان نجلُّ ناقدنا الكبير عن الوقوع فيهما، وهو رجل خصيم الإطلاق الجازم، وعدو المصادرة الجائرة.

٣ - مستقبل ثقافة المستقبل

وضع المثقف العربي له خصوصية منفردة «فهو - في الوقت الذي يشعر فيه بمسئوليته عن متابعة التقدم في القرية الكونية التي تحيط به - مؤرقٌ بمسئوليته عن مواجهة التخلف الذي لا يزال قائماً في مجتمعه، والذي يفرض عليه التصدي لمشكلاته، والبحث عن حلول جذرية لأوضاع متقادمة، لا علاقة لها بإيقاع العصر الذي نلث في متابعة تغيراته»

هذا هو ملمح أولى من ملامح مأزق المثقف العربى، الذى يرصده د. جابر عصفور، فى «مفتتح» كتابه «أوراق ثقافية: ثقافة المستقبل ومستقبل الثقافة»

وبين «وعى التقدم» و «وعى التخلف» ينقسم المثقف العربى على نفسه: ففى حين تفرض المسؤولية الأولى عليه أن يتفاعل مع قضايا التقدم العالمى، فإن المسؤولية الثانية تفرض عليه - فى الوقت ذاته - أن يبحث عن حلول أكثر جذرية لقضايا التخلف التى تحيط به، معانياً ما لا يعانىة قرينه مثقف العالم المتقدم من ألوان القمع السياسى وأشكال التطرف الدينى وضغوط الأزمات الاقتصادية والجمود الاجتماعى. على هذه الأرضية من «انقسام ذات المثقف» العربى تتحرك قضايا «ثقافة المستقبل ومستقبل الثقافة» وتتحرك معالجات الكاتب المثقف.

ومن هنا فإن الكاتب يقدم لنا تفريقاً ناصعاً بين ثقافة التجدد وثقافة التجمد، منطلقاً من أن الثقافة كالأواقع الاجتماعى الاقتصادية، الذى تجده بالقدر الذى يصوغها، كيان لا ينطوى على التجانس، ويعكس بقدر ما يوازى أو يجسّد الحركة غير المتجانسة لعناصر الواقع الفاعلة والمنفعلة فى زمنها التاريخى الذى لا يمكن أن يكون زمناً مطلقاً للتحويل والتغير أو زمناً مطلقاً للثبات والجمود. الحاسم، إذن، هو الصفة الغالبة، أو القيمة المهيمنة، أو العلاقة المحركة. وعلى ذلك: فإن ثقافة التجدد هى التى تصنع حاضرها من منظور مستقبلها، فيما ثقافة التجمد هى التى تتصور مستقبلها بوصفه استعادة لعصر ذهبى، كما لو كان غدها إحياءً لأمسها الذاهب. حيث يغدو المستقبل ماضياً والماضى مستقبلاً.

(فى ثقافة التجمد. فإن الوعى الثقافى العام وعى ماضوى تقليدى أصولى، نقلى، استرجاعى يحاول أن يشد الحياة إلى الوراء نافراً من الرؤى التى تشغل نفسها بسؤال المستقبل.

وأداة هذا الوعي الماضوي في المعرفة هي «النقل» الذي يعنى إلغاء «العقل» وفي ثقافة التجدد، فإن الوعي الثقافى العام وعى مستقبلى استشرافى، يقيس على الحاضر فى حركته إلى المستقبل. وأداة هذا الوعي المستقبلى فى المعرفة هي «العقل» الذى يدرك أهمية العلم فى التقدم الإنسانى، ويشيع رغبة الكشف التى تظل مرهفة كالسؤال، ومعنى النسبية التى تظل مرفوعة كالشعار. وفى تفريقات حاسمة كهذه، تبرز علامة مائزة فى الفصل بين الثقافتين، وهى الموقف من الآخر: حيث «تقبل الآخر» عنصر جوهري فى ثقافة العقل والتجدد والمستقبل، فى سياق من الإيمان بالحوار والتسامح والتنوع بينما «نفي الآخر» عنصر جوهري فى ثقافة النقل والتجمد والماضى، فى سياق من اليقين بالصواب المطلق والواحدية والاكتفاء المنعزل، على نحو يؤكد «أن تخلف الثقافة هو الوجه الآخر لانغلاق وعيها الذى يستبدل بحق الاختلاف صرامة الإجماع، وبالمغايرة حتمية المشابهة، وبالتسامح التعصب».

وصحيح أن ناقدنا قدم لنا هذه التفريقات الجلية فى صورة نظرية صافية، من غير أن يصرح بأن ثقافة التجمد هى ثقافتنا العربية، القديمة والراهنة، لكننا يمكن أن نفهم تفسير ذلك، بأمرين:

فهو: أولاً، يريد لقارئه أن يستخلص هذه النتيجة بنفسه، سيما أن الكاتب يأمل أن تكون فطنة القراءة موازية لفطنة الكتابة، التى تبارح - فى غير موضع - تقريرية النقد الجافة لتتماس مع إحياء الشعر الشفيف، علماً بأن ناقدنا يرى أن الزمن ليس زمن الشعر. وهو، ثانياً لا يريد ذلك الجزم القاطع، لأنه يدرك (وهو داعية العقل النقدي) أن الجزم المطلق غير صحيح: فالثقافة الأوربية التى ينصرف إليها الذهن ساعة الحديث عن ثقافة التجدد ليست خلواً من نفي الآخر ومن التعصب ومن صعود النقل والواحدية والطغيان ولعل العدوان على العراق مؤخراً مصداق دامغ لحضور عناصر عديدة من ثقافة التخلف)، كما أن الثقافة العربية ليست خلواً من تقبل الآخر والاستنارة والعقل

والتنوع، عبر فئاتها المتجددة وتياراتها العقلانية المنتمية للتقدم، التي تخاص معاركها الدائمة مع الأنساق الفكرية والاجتماعية المنتمية للثبات والماضوية والتوحش.

«نحن نعيش زمن الما قبل والما بعد» هذه كانت إجابة جابر عصفور عن سؤال «أى زمن عربى نعيش؟» محاولاً فض التعارض بين إجابة هاشم صالح التي ترى أن العرب يعيشون زمن ما قبل الحداثة، بحيث يصبح غير مجد أن نتحدث عن أفكار ليونارد ودريدا وفوكو بينما كل شىء حولنا تسوده نزعة بطيركية قبلية، ويهيمن عليه الاستبداد السياسى وتغمره موجات الفكر الخرافى والرجعى، وبين إجابة سيد ياسين التي ترى أننا نعيش زمن ما بعد الحداثة (شئنا أم أبينا) وأن منهجيات ما بعد الحداثة تخصصنا مثلاً تخص الإنسان الغربى.

ولأن جابر عصفور لا يميل إلى الإجابات الواحدة التبسيطية المريحة، فقد تساءل: هل نستطيع أن نبعد عن أذهاننا ونحن نتحدث عن الزمن الذى نعيشه، أولئك الذين قتلوا الأبرياء فى الأقصر باسم الإسلام، وفرقوا بين نصر حامد أبو زيد وزوجته باسم الدفاع عن العقيدة؟ وهل سقطت الأنساق الشمولية المغلفة - كما تقول ما بعد الحداثة - أم أنها تزداد شمولاً وانغلاقاً وتسلطاً وتخلفاً فى أوطاننا العربية؟

زمننا العربى، إذن، هو زمن أزمة تختلط فيه أزمة الرؤى المتولدة عن الأزمة والباحثة عن حل لها.

زمن يجاور ما بين أقصى مظاهر التقدم وأقصى درجات التخلف. خصوصيته ماثلة فى المتعارضات المتصادمة أفقياً ورأسياً فى أبنية الثقافة والمجتمع والاقتصاد والدولة بكل مسمياتها العربية.

وإذا كانت «العولة» تنحو إلى تأكيد العام الذى يقلل من أهمية الخاص، وتضع قيمتها الثقافية الكونية موضع الصدارة بالقياس إلى قيم الثقافات الوطنية أو القومية، فإن ذلك يطرح إشكال الخصوصية ويفرض سؤال الهوية فى علاقتها بمتغيرات العولة. وهو ما يستلزم تجاوز المكرور من الإجابات التى لم تعد صالحة، كما يستلزم شجاعة الخيال الذى يكتشف خرائط عقلية جديدة. شرط ذلك كله، عند عصفور، النظرة العقلانية الموضوعية التى تضع «العولة» فى سياقها العالمى الذى يواجهها بما ينقضها ويكشف عن تخيلاتها فى البلدان التى انبثقت منها لتغزو الكوكب الأرضى ثمة فى هذا السياق ضرورتان: الأولى هى الإيمان «بالتنوع الخلاق» الذى يؤكد العلاقات المتكافئة بين الأمم والثقافات، اقتصادياً وسياسياً ومعرفياً، على النحو الذى يضيف على «الاعتماد المتبادل» (أحد شعارات العولة) معنى يناقض التبعية، الأمر الذى يواجه هيمنة العولة بنوع معارض من القيم التى تنقض المركزية والتسلط، وتتحدى لإمكانات «الأمركة» السياسية التى تصاحب بعض توجهات العولة.

الثانية هى وجوب نقد «الهوية»، بنفس الصراحة والشجاعة التى يتوجب بها نقد العولة، انطلاقاً من الإيمان الصحى بأن الهوية ليست كياناً دائماً الثبات، متأبياً على التغير، معانداً التطور أو التحول، ذلك أن نقد العولة مفتاح الخروج من التبعية، ونقد الهوية مفتاح الخروج من الاتباع.

من هنا فقد أكد اليونسكو فى «إعلان مبادئ التعاون الثقافى الدولى» منذ عام ١٩٦٦، على أن: كل حضارة لها اعتبارها وقدرها وقيمها التى ينبغى المحافظة عليها. كل شعب له الحق فى التنمية البشرية، كل حضارة هى جزء من الإرث العام للبشر، بكل ما فى هذا الإرث من تنوع واختلاف عميق (لم تسمع الحضارة الأمريكية عن هذا الإعلان، وهى تدمر الإرث الحضارى العراقى منذ فترة وجيزة).

فى هذا الضوء يبنى جابر عصفور رؤيته الشاملة التى ترى أن التنوع البشرى الخلاق هو الأساس العادل الذى يجب أن ينهض عليه «حوار الحضارات»، لأنه يشكل

نقيضاً كاشفاً لنزعتين أصوليتين متزمتتين: نزعة الأصولية اللاهوتية المنغلقة على ذاتها، المعتدة بنقاء أصلها الموهوم وتميزها المطلق، ونزعة العالمية التي تتحدث عن وحدة العالم كله، لكن من خلال مركز مهيمن هو الأعلى.

فى النزعة الأولى أصولية دينية تتخفى تحت ستار الإسلام، أو الدين عموماً، تستبدل التعصب بالتسامح، ووحدة الإجماع بوحدة التنوع، وبالديكتاتورية السياسية السائدة فى العالم الثالث، ديكتاتورية جديدة، تبرر نفسها بتأويل دينى. وفى النزعة الثانية أصولية تنهض على المركزية الأوربية الأمريكية (ولعل ذلك ما جعل البعض يتحدث عن «صدام الأصوليات» أو صدام الحضارات).

من هنا فإن عصفور يفضح الأصوليتين معاً: الدينية التى تسترجع أبشع لحظات تراثها التأويلى العنصرى المتعلق، والإمبراطورية العولية الدارجة المتوحشة، التى اكتوى بنارها المسلمون فى العواصم الإسلامية العربية، وسقط منهم آلاف الضحايا، قبل أن تمتد الأصولية الدينية بعدوانها البشع على برجى مركز التجارة العالمى، متحدية الدولة التى تحالفت معها من قبل (أمريكا) واستعانت بها للقضاء على ما أسمته بالخطر الشيوعى فى العالم الإسلامى.

ولنقفز الآن إلى سوق ثلاث ملحوظات موجزة على هذا الكتاب القيم، مستجيبين فيها لدعوة جابر عصفور إلى ضرورة المساءلة:

الأولى: هل يطابق كاتبنا بين «المثقف» و«المستنير أو الثورى»؟ فالشاهد أن تصويره لمحنة المثقف المنقسم بين «وعى التخلف» فى وطنه و«وعى التقدم» فى الخارج إنما ينطبق فحسب على المثقف المستنير أو الثورى، ولا ينطبق مثلاً على مثقف السلطة الذى يزين الواقع السياسى والاجتماعى، ولا على مثقف التطرف الدينى الذى هو أحد مُنتجى «التخلف» وأحد مُنكرى «التقدم».

الثانية: هل يغيب «العدل النقدي» بعض الشيء إذا أفرطنا في نقد المقهور (النخبة المثقفة والتيارات السياسية) وقتلنا في نقد القاهر (الدولة والنظام السياسي والاستبداد)؟

الثالثة: أين موقع «الناس العادية» (إن أقول: الجماهير) من هذه المآزق والأزمات؟ هل هي منقسمة على ذاتها مثل المثقف أم هي متوائمة منسجمة؟ أليس «الناس العادية» مكان، ونحن نناقش مأزقنا الحضاري المركب؟.

«أوراق ثقافية» كتاب ضروري لكاتب ضروري يصدر في لحظة ضرورية، ودليلي هو أن مقالات الكتاب كتبت على مدار سنواتنا العربية المنفجرة الأخيرة: بعد التدمير الأمريكي الأول للعراق ١٩٩١، وقبل وبعد ١١ سبتمبر ٢٠٠١، وقبل (وفي أثناء) التدمير الأمريكي الثاني للعراق ونظامه وتراثه ٢٠٠٣. ويغلب على تقديري أن العرب لو قرأوا مقالات هذا الكتاب قبل أو بعد أية كارثة من هاتيك الكوارث لوجدوا بعض إجابات أساسية لبعض أسئلة أساسية أو لوجدوا - على الأقل - بعض صياغة صحيحة لبعض أسئلة. وكثيراً ما تشكّل الصياغة الصحيحة للسؤال نصف الطريق إلى الجواب الصحيح.

٤ - المنور

(إلى جابر عصفور)

أياديك البيضاء على جيلي،
لا تعطيك حق السير على خطاي.
نعم، شرحت لى طرفة بن العبد فى أول الصبا،
لكن ذلك الشرح ليس مبرراً للتشبه بى،
كما أننا لم نفهم الثلاثة اللواتى هن من شيمة الفتى،
فكن مستقلاً واتخذ طريقاً خصوصياً يحمل منك بصمة.
سأذكرك بقدرتك على الاختلاف عني: أنا اخترت النص،
وأنت اخترت تشريحه.
أنت انحزت إلى إصدار التعليمات،
وأنا انحزت إلى مخالفتها.
إذن تستطيع أن تكون مغايراً،
لأن أياديك البيضاء على جيلي،
لا تعطيك حق السير على خطاي،
صحيح، تشابهنا فى لُكنة وسط الدلتا التى تنعت المذكر بالموثث.
وصحيح، تشابهنا فى اعوجاج النطق.
بعد أن علّمتنا مذاهب اللسانيات.
وصحيح، تشابهنا فى عشق سيدة النبع.
حينما احتضناها كبهكنة تحت الخباء المعمد.

لكن التباينات كثيرة

سحابتك فى فصك الأيمن،
وسحابتى فى فصى الأيسر،
هرع إليك الكبراء والصفوة،
وهرع إلى البسطاء والحرافيش،
أنت بناءً غريب على الأهل،
وأنا هدام غريب على الأهل.
هكذا يا رجل:
حينما قبلنا جبينك الرطب،
أنا والسيدة التى تلوح كباقي الوشم.
فى ظاهر اليد،
لمحنا فى لسانك المضطرب،
أطفالاً يزرعون خساً وبازلاء،
وسمعنا فى خطوك البطيء غمغمة مصليين،
الخلاصة: أن أياديك البيضاء على جيلي،
لا تعطيك حق السير على خطاى،
فلا تنسج على منوال أحد،
ودعنى أسال السؤال الطبيعى:
هل الأسد فى عرينه ؟
وأسمع الجواب الطبيعى:
نعم، الأسد فى عرينه.
إذن، لا تقلدنى حبيبي،
سوف أحيى كالغريب.

(من ديوان: مدائح جلطة المخ - ٢٠٠٥)

العلاقة بين الإبداع الروائي وإرهاصات الاستنارة العربية

قراءة فى رؤية د. جابر عصفور

خالد عبد المحسن

تعد المحاضرة التى ألقاها المفكر الناقد فى إحدى أمسيات الاحتفال بذكرى الدكتور عبد المحسن بدر أحد الرواد البارزين فى دراسة العلاقة بين التاريخ والرواية وعنوانها "الرواية وحركة الرواد العربية" تعد أحد تجليات مشروع حياة طويل المدى ينهض به الدكتور جابر باعتباره أحد رواد الإصلاح المتزن فى زمن يموج بالعنف والعنف المضاد وينذر بشر مستطير قد يعصف بميراث الإنسانية كله .

ويقوم هذا المشروع على رؤية لا يتمثل جوهرها فى الدور الوظيفى للنشاط الإبداعى فى الحياة الاجتماعية فقط، بل يمتد إلى نشأة هذا النشاط بما يقترب به من تأسيس أشكال وأنواع فنية وأدبية جديدة فى ثقافات بعينها هو انعكاس معرفى لحركة المجتمع فى توجهها الصاعد نحو تحقيق أحلام التقدم، وفى الرواية مثلاً "هو الفن الذى يبدأ من حرية العقل فى الاجتهاد، ويجد علاقات التنوع والمغايرة بقدر ما يتحد بها من حيث هو نواتج طبيعية لاجتهاد العقل النوعى الذى ينطوى عليه الوعى الدينى المحدث، ويشير ذلك إلى أن ازدهار فن الرواية لا يفارق السياق التوليدى لتأصيل الوعى الدينى الذى يجد فى الرواية - كما يقول الدكتور جابر عصفور - وجهه الإبداعى الحائر".

وتحتكم هذه الرؤية إلى إطار مرجعى معيارى يقترض حدوث تغيير فى التراث التقليدى لأنواع الأدب والفنون والمعارف موازٍ للتغيير فى القراتب الموروث لأوضاع

وعلاقات إنتاج معرفته وإبداعه، فتحرير الثقافة والفكر من قبضة التقاليد وإشاعة مبدأ التسليح كملمحين بارزين لإشراف التنوير في مجتمعاتنا العربية - كنتيجة ضمنية للانفتاح على ثقافة الآخر دون تحطيم لميراث الأنا - لا بد وأن يصاحبه مصاحبة حوارية وجدلية تفسح الطريق للإبداع الروائي لكل يحتل موقعا متميزا في مواجهة الإبداع الشعري باعتبار الرواية هي الفن الأقدر على كشف أسباب التخلف وإبراز إمكانات التقدم والأكثر تعبيراً عن التحولات الطباقية الناشئة في مطلع النهضة والمتمثلة في ظهور الأفندية من أبناء الطبقة الوسطى والباحثين عن دور طليعى وصوت معبر عن رؤيتهم الأكثر جذرية للعالم.

وفى ضوء ما سبق وبوعى إبداعى شديد الرهافة يرصد الدكتور جابر بكفاءة توثيقية وتحليلية متميزة إرماصات النهضة العربية وأشكال إنتاج الثقافة النهضة مستوعباً فى هذا الإطار المحاولات الدؤوبة لاستحداث فن الرواية باعتبارها أحد الأشكال ذات الدلالة المتميزة فى هذا المضمار.

ويلتقط وعى كاتبنا - فى هذا السياق - لقطة بالغة الدلالة تتجسد فى كون الإبداع الروائى ملمحاً من ملامح الفئات المهمشة اجتماعياً، فهى أكثر الفئات سعياً إلى تحقيق المساواة فى علاقات المجتمع المدنى الصاعد وتوقاً إلى الحرية ومقاومة الظلم الاجتماعى، ونلمح فى ضوء ذلك اهتماماً متزايداً من الأقليات المسيحية وبعض شرائح النساء المتعلمات بتبنى توجه إيجابى نحو هذا الفن إنتاجاً وقراءة، ويكشف تحليل المضمون الأولى الذى يقدمه كاتبنا لعدد من هذه الروايات عن كونها أداة الباحثين والباحثات عن الحرية لتحقيق تغيير مستتير جوهره التسامح، بالإضافة إلى كونها وسيلة تعريفية بالمعنى النفسى عن القمع الذى عانوا منه نتيجة سطوة الأغلبية التى ظلت متأثرة تأثراً جذرياً بالأبنية التراثية التقليدية السائدة فى علاقات الثقافة، ويخص الدكتور جابر فى هذا السياق فرنسيس فتح الله المراس بعين الاعتبار والعناية، وحرى بنا هنا لأن نشير إلى أنه كلما ازدادات وطأة الهامشية ثقلاً قربت طاقة واقعية أكثر

قوة على المستوى النفسى نحو تبنى كل ما له شرعية إنطاق المسكوت عنه، ويمتلك كفاءة إحداث ذلك على المستوى الرمزي، ويعزز ما سبق ما نلاحظه على نحو لا تخطئه عين الأديب عن إسهام للمرأة المسيحية - التي تعاني من هامشية مزدوجة - فى نشأة هذا الفن ابتداء من أليس البستاني، مروراً بلبيبة هاشم المارونية، وانتهاء بلبيبة صوايا.

ونؤكد هنا أن التحقيق الروائى لا يمكن أن يحدث إلا فى ظل احتضان جماعة مرجعية لهذا التحقق تكون بمثابة "النخبة" للأنا المبدعة، ومن خلال هذه النخبة ينفذ التعبير عن الذات إلى الآخر فى مفهومه الاجتماعى، ولا يفوتنا هنا أن نلفت النظر إلى حرص الدكتور جابر على الكشف دون تعليق عن كون أليس البستاني هى بنت المعلم بطرس البستاني منشئ مجلة الجنان البيروتية وشقيقة سليم البستاني الذى نشر روايته الأولى "الهيام فى جنان الشام" فى مجلة أدبية مستهلاً بها أعماله الروائية والقصصية.

ويجربنا الحديث عن الجماعة المرجعية إلى توسيع أفق الحديث عن المناخ المحتضن ودوره فى دعم هذا التوجه الإصلاحى الفنى الجديد. فالإعلام مجسداً فى الصحافة الفنية والأدبية وتصاعد انجذاب القراء والقارئات إلى فن الرواية قد زحزح قليلاً حراس "ديوان العرب" التقليدى ومبدعه من شعراء الإحياء المحافظين نحو الاستجابة لبدعة النص أو غوايته!! ولعل المحاولات المحدودة لعائشة التيمورية ومحمود سامى البارودى وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم نماذج كاشفة عن هذا الهاجس المؤرق لتشكلات الرواية فى عصر السرد وهو هاجس التقاط علامات التغير وتجسيد دلالاته فى عالم المدينة بواسطة الموازيات الدالة للسرد والتي تقوم على المفارقة التى تنشأ من النظر إلى الحاضر بعينى الماضى، تلك المفارقة الكاشفة عن ثنائية صوت الماضى الذى أدهشته تحولات الزمن مقابل صوت الحاضر الذى ظل قلقاً ما بين إيجابيات التبدل وسلبياته، ولا تجسد هذه الثنائية صراعاً حاداً يضع الصوتين فى موقف الضدين، ولكن الفن

القصصى يخلق آلية للحوار بينهما تعالى من شأن العقل وتعكس قدراته الفائقة فى حراسة حرية، وتجلى هذا الإيمان بالعقل بقيمة من قيم حركة التنوير العربية فى سمة مميزة من السمات المميزة للحياة الإبداعية فى معناها النفسى أساساً، ألا وهى الانفتاح على الخبرة بما يشير إليه ذلك من الانفتاح على ثقافة الحوار مع الآخر ووضع صورته وصورة الأنا موضع المسألة والنقاش سعياً إلى تفاعل متكافئ مع النماذج الإيجابية لهذا الآخر.

ويشير الدكتور جابر عصفور إلى أن المجلى الأول للانفتاح الواعى على الخبرة هو ترجمة المعروف من روايات الآخر فى الآداب الأجنبية وإتاحة إبداعها للقارئ العادى من أبناء فئات الطبقة الوسطى، وانطلاقاً من منظور اجتماعى نفسى شديد الالتزام والذكاء، لا ينسى مفكرنا تحديد الدلالات الوظيفية لفعل الترجمة، فهى قد حررت أسلوب الكتابة السردية وخففت وقع الموضوعات الحساسة على وجدان القراء وعقولهم، وطبعت هؤلاء القراء باختلاف أنواع الروايات وجسارة مضامينها. ومن ثم مكنت السرد الروائى من التعرض للمسكوت عنه فى الخطاب الاجتماعى الثقافى للمجتمعات التقليدية المحافظة، فتأسست بذلك أصول لوعى محدث لمسيرة الرواية الرمزية التى تنطوى على توريثات سياسية واجتماعية، ولعل هذا الدور المقصور للرواية المترجمة فى بداياتها يستحق النقاش، خصوصاً وأنه يبدو مختلفاً نسبياً عن رؤية بعض نقاد الرواية العربية المعاصرة الكلاسيكية وعلى رأسهم عبد المحسن بدر والذى ركز - رغم إيمانه بأهمية الترجمة - على تصور مؤداه أن هذه المترجمات فى معظمها لم يتجاوز كثيراً غرض التسلية والترفيه بمعناهما السطحى (على الرغم من أن بعضها كان له دور تعليمى ممتزج بهذين).

لقد أسهمت الرواية فى تجسيد الوعى الدينى المحدث والتعبير عن همومه، بل هى فى ضوء المنظور المعيارى السابق الإشارة إليه رأس حرية الوعى الدينى المحدث للاستنارة الإيحائية كما يشير الدكتور جابر عصفور، ويعود الدكتور جابر فى نهاية

المحاضرة ليؤكد منظوره الوظيفى للنوع الأدبى محددًا على نحو مكثف وتجريدى خصائص النوع الأدبى المحفزة لممارسة النشاط الإبداعى الروائى فى اتجاه داعم لشرطه التاريخى .

وأولى هذه الخصائص فى الخاصية الحوارية التى تحقق بها الرواية إمكان الجمع بين المتعارضات والمتناقضات من الأفكار والمذاهب والشخصيات ، وثانية هذه الخصائص - وهى مرتبطة بسابقتها- تعدد الأصوات فى المبنى الحوارى بما يسمح برصد علاقات التغير التى يتبادل بها وضع الفرد والمجتمع من صدمة التحديث التى تقسمه على نفسه ، وتحليله إلى تيارات متعارضة واتجاهات مختلفة ، فنفرض عليه فتح أبواب الحوار الواسع بين المختلفات على كل المستويات ، ووضع الأفكار والآراء والمسلّمات والموروثات موضع المسألة ، والخاصية الثالثة هى مرونة النوع الروائى ، فهو يتمتع بإمكانات لا محدودة لا تحصره فى شكل جامد أو قالب ثابت، وهى الصفة التى تسمح للرواية من ناحية الشكل بإمكانات الإفادة من الملاحم البطولية والسّير والحكايات الشعبية المتوارثة، أو المقامات والمجالس والمسائرات والنوادر الموروثة فضلا عن ألوان القص التعليمى أو التمثيلات السردية التى لا تخلو من معنى التورية، كما تسمح لها من حيث المضمون بخلق إمكانات التفاعل بين الموروث والوافد ثم إعادة إنتاج الموروث فى علاقته بالوافد، وإعادة إنتاجه فى علاقته بموروث فرضه واقع بعينه.

ولا شك أن الخصائص السابقة قد يسّرت إمكان حدوث علاقة جدلية بين الرواية والبنية المجتمعية الجديدة، مما جعلها - كما سبق أن ذكرنا - الفن الأدبى الأكثر جذرية فى الاستجابة لمتغيرات التحديث، كما أصبحت النوع الأكثر طواعية فى تصوير ردود الفعل المترتبة على متغيرات التحديث فى تلازمها أو تجاوزها أو تأيئها أو تعارضها أو تصادمها. ويرتب د. جابر على ما سبق نتيجة بالغة الأهمية، وهى قصور أنواع أدبية أخرى عن بلوغ هذه المرتبة مثل الشعر الذى فرضت عليه تقاليده الطويلة من ناحية وحدود نوعه من ناحية ثانية مدى محدوداً من الحركة بالقياس إلى الرواية

التي بدت واعدة بما فى جدتها الحوارية وحضورها المتحرر دائماً من قيود التقاليد الممتدة عبر الزمن بما يحدد مدى انطلاق الشعر والذي يظل نوعاً مغلوقاً نسبياً.

الخلاصة أننا أمام نوع أدبى عبقرى متمكن بفضل مرونته البنيوية وأصالته التفاعلية من اقتحام سجون الظلام والتخلف انطلاقاً من تحرير البدع من أسر تقاليد مكبلة له حتى نصل إلى تغيير اتجاهات جمهور المتلقين نحو تمثيل أكبر لمعانى الحرية والتقدم، ومن ثم كان له دوره الخلاق فى بعث النهضة الثقافية بكل تجلياتها الاجتماعية - النفسية، وسيظل محتفظاً بهذا الدور.

وتسمح لنا نفس هذه الخاصية - وهى المرونة البنيوية - المميّزة لمقال الدكتور جابر عصفور بإثارة العديد من القضايا ذات الشأن سنكتفى بالتلميح إلى بعضها فى هذا المقال.

(أولاً) لا يخفى على القارئ النغمة التفاؤلية التى يبثها المقال عبر إكسابه كل هذه القيم الإيجابية لفن الرواية من ناحية وإرهاصات النهضة الفكرية فى زمن نشوء هذا الفن فى بيئتنا فى القرن التاسع عشر ، ولا يخفى عليه أيضاً أن لهذا الأمر مغزى دافعيًا بالغ الدلالة خصوصاً إذا كانت خلفية هذه النغمة بناءً عقلياً متماسكاً ومتصنعاً إلى تدبير وليس مجرد عاطفة مشوبة بالحماس . وتفتح هذه النغمة المتفاؤلة فى رؤيتها للعلاقات بين تاريخنا وإبداعنا إمكان الحوار مع ناقلين آخرين أكثر تحفظاً سواء فى تقويمهم للفنون النثرية أو فى تقويمهم لعلاقتها بالاستنارة وفى تقديرهم أيضاً لمدى هذه الاستنارة ودرجة تسارعها ، وفى رؤيتهم مما إذا كان تعدد الأصوات الحوارية داخل الرواية قد توقف عند مستوى المناوشات السطحية أم وصل بنا مستويات أعمق من الحوار الجدلى المفضى إلى حقيقة فى استيعاب قيم النهضة ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر عبد المحسن بدر وسعد الدين دغمان وسيد البحرأوى وأحمد الهوارى .

(ثانيا) ينبع تصور الدكتور جابر من فرضية أعم تشكل وعيه الناقد وهو وجود شروط نوعية لتكون هذا النوع الأدبي ، هذه الشروط مقترنة بوظائف اجتماعية ونفسية فرضها الواقع التاريخي ، هذه الوظائف فرضت خصوصيتها وخصوصية دوافعها على التشكلات الروائية ، فالرواية تعد استجابة لشروط تاريخي يخص المجتمع والفرد معا ، وتشكل هذه الزوايا البحثية منطقة اهتمام بحثية للدكتور جابر عصفور ويظهر صداها في العديد من كتاباته . وسعيا إلى مزيد من الحوار معه في هذه النقطة نشير إلى أهمية العناية بدراسة الفروق الفردية في صناعة التشكلات الروائية كاستجابة لنفس الشرط التاريخي عناية بحثية خاصة . كما يمكن الامتداد بالفكرة نفسها إلى اعتبار الشكل الروائي نفسه شرطا (أو ظرفا تاريخيا) باعتباره جزءا من الحياة الثقافية والاجتماعية والنفسية لمزيد من التخلف داخل النوع نفسه من ناحية ، ولزيد من التغيير في البنية المجتمعية نفسها .

(ثالثا) يحتاج البعد التراثي - الطبقي سواء على مستوى القائم بالإنتاج أو على مستوى المنتج الإبداعي إلى مزيد من الحوار يشترك فيه المتخصصون في العلوم الإنسانية لا النقاد فقط ، فإذا كانت الرواية في فن الطبقة المتوسطة الحائز (على مستوى القائم بالإنتاج) ، وإذا كانت الطبقة المتوسطة نفسها ذات وضع مائز أيضا في تشكيل النهضة والرواية الإيحائية ، فهل هذا التميز هو موقف شريحة متميزة من الطبقة نفسها ؟ وهل ساهمت النهضة بما فيها الرواية برسم ملامح للحراك الطبقي؟ وهل يخط استجابة الطبقات الشعبية لهذا الفن خصوصا وأن حس هذه الطبقات الدرامي والقصصي له وضع خاص ، ولا سيما في استجابتهم لأشكال القص الشعبي، وهل يمكن من هذا المدخل افتراض درجة من التواصل التأسيسي بين القص الشعبي والرواية ؟ تستحق هذه التساؤلات من وجهة نظر الباحث التأمل والدراسة ، كما يستحق النظر أيضا موقف الطبقة الأرستقراطية في ذلك الوقت، بمعنى آخر : هل استوعبت هذا الفن وأخضعته في جزء منه لشروطها المحافظة رغم تمرده على هذه

الشروط ، أم رفضته تماما سعيا للحفاظ على نقائها الطبقي ، أم أنه بحث بعض طوائفها في قراءة دلالاته مما دفعها إلى حراك نهضوى من أعلى إلى أسفل وخلق مزيد من التواصل بينها وبين الطبقة المتوسطة ؟

وإذا كانت الرواية هى المنتج الأكثر تميزا فى تعبيره من قيم النهضة والاستنارة على نحو يفوق الأنواع الأخرى وبخاصة الشعر ، إذن ماذا سيبقى للشعر نفسه ؟ فقانون التطور يشير إلى أن البقاء للإصلاح !! وهل تحولات الشكل فى الشعر فى ضوء تخلصه أكثر من مرة من عباءة البنية التقليدية سواء مثلا باستيعابه لقوالب حرة تمردت على القافية أو بمحاولات لاقتحام عالم النثر فيما يعد تجسيدا لتداخل الأنواع أو بالتمرد على التمرد والاحتفاظ بالشكل التقليدى حتى الآن فى بعض صورته رغم كل التطور التاريخى القائم منذ النهضة وحتى الآن أو فى قدرته على استيعاب اللهجات العامية بما يعكس الخصوصية النوعية للثقافة التى ينشأ فيها هذا الشعر ، هل هذه التحولات محسوبة مع مرونة النوع الأدبى الشعرى أم هى ضده ؟ ألا يُشعر هذا بتعدد الأصوات الحوارية على مستوى تجليات النوع كله واحتفاظها بحيويتها واستيعابها للقيم الجديدة التى يفرضها التحول التاريخى ؟ وإذا كنا سنسلم بأن الشعر مع ذلك سيظل أكثر محافظة ، ألا يمكن تصور أن قدرا من المحافظة يخلق حواراً بالغ الضرورة نحتاج إليه حتى يتحقق الحوار مع ما تفرضه التحولات الجديدة حتى لا ينفلت عيارها، فتصدمنا بما لا طاقة لنا على استيعابه ؟ وجدير بالذكر أيضا أننا نحتاج وبشدة إلى عمل إحصائية مفصلة (بقدر ما تسمح به الوثائق، وقد حاول الدكتور جابر القيام بعمل محدود فى هذا الإطار داخل كتابه زمن الرواية ، تسمح لنا عبر منظور تاريخى ممتد بفحص نسبة الإقبال على القراءة النوعية منذ إرهاصات النهضة، وحتى الآن وفى النهاية أود الإشارة إلى أن هذا الحوار المقتضب لا يقلل من دور الرواية كفن إحيائى - كما يشير الدكتور جابر عصفور - فهى بحق سيمفونية الأنواع الأدبية .

وكنّا بحجم ما ترى

سعيد الكفراوي

أبا أحمد .. أسعد الله أيامك ...

وعلى غير توقع، وفى هذا الهزيع الأخير من العمر، تتواتر فى الوعى الأحلام،
وتنتابنى بالحاح فى النهار، وفى الليل ما عشته منها .. ما عشناه؟

يقولون : إن أفضل قصص هيمنجواى تغص بمواقف من الصمت ذات المغزى،
وبالتالى على القارئ أن يملأ تلك الفجوات فى القصة بكل ما يعن له من تخمينات.

هل ترى أنه من الواجب تجاه ذلك العمر فى المدينة القديمة التى جمعتنا أن
نصمت لنجمع أطراف ذكرياتنا ونتأملها بدهشة، وربما بألم على نحو من الأنحاء حتى
إذا جاء وقت سردها نكون قد كوّنًا وعياً يليق بها، أم أننا بين الحين والحين نحى فى
النفس الذكرى والحنين؟

نصف قرن؟

أم يزيد قليلاً؟.. تلك سنوات مضت لها ما لها، وعليها ما عليها. وهى كما أنشد
البعض يوماً: انظرينى، انظرينى، إنى قد عدت ..

هل ترى أن هجرة الستينيات الأولى كانت ضرورية؟

وهل ترى أن الحصاد يساوى انكسار القلب، وأيام الاغتراب، وحرقة الدم فيما
جاءت به الأيام؟

صدقنى فعلى الرغم من كل ما جرى فدائماً ما أحس بروحى طعم الاغتراب
والحزن. أيها الشيء الملازم لى غير من سحنك قليلاً دعنا لا نرى ما يعتم.

ما يؤلنى أحياناً أن المشوار كان فى مجمله خالياً من الفرح.

هل لأننا، وعلى الرغم من أحوال الواقع المنزوية حينذاك، وعبر ذلك النظام
الاجتماعى الذى كان يحاصرنا، والقمع السياسى الذى عشناه، وصدمة هزيمة يونية
البائسة التى اکتوينا بنارها، وعلى الرغم من كل هذا فإننا كنا جماعة طيبة، تزدهم
بالأساطير، وتمتلك بعض عناصر الأحلام المثالية، وتعيش آمانياتها فى مستقبل ينبع من
جهد أيامها الحاضرة.

لعل الأمر ربما كان طيباً بصيغة من الصيغ ... بالفرح بالعيش وسط الجود
والآباء والأقارب وفصول حياتهم .. مع زحمة الخلق الذاهبين إلى أعمالهم عبر ثلاث
ورديات تحتشد بتلك الأرواح القلقة المتعبة لعمال، نصف العامل نساج، ونصفه الآخر
فلاح، وزحمة الشارع مزدحمة بالصوت العالى، وبالظرف، وخفة الروح، والفرح
والسُتر، وأسواق المدينة القديمة شحيحة، وتحمل على أكتافها مئات السنين، ويغص
بمساجد الأغوات، ومنازل عتيقة لأولياء النعم، وتكايا باقية من مساتير الناس، ومغازل
النسيج خلف الأبواب تغزل الأيام والسنين وتطارد فُتات اللقم، وكسوة للبدن، وراحة
للضمير.

محلة الكبراء!! ويا للعجب!!

مدينة غزلت السنين أثواباً فكست الغريب والقريب، وصنعت من تاريخها ثوباً
تحت الشمس والريح، وبقيت فى ذاكرتنا مثل بيت نسكته .. بيت نمتطيه، تلك هى
المدينة التى عشناها، والتى فيما أتصور صنعتنا على نحو جميل.

أسألك: هل كنا جماعة هنا لا تعرف الريب؟

كلمة جماعة تثير غضب محمد صالح جداً .. هو يرى أننا لم نكن جماعة ولا يحزنون .. ثم يضيف .. جماعة إيه؟ .. لا يوجد فى الكتابة جماعات .. الفن أكثر الأشياء فردية، وكل فرد طعمه وشكله فى الحياة وفى الفن، وربما وبسبب من إيمانه بذلك توحد مقاوماً ما بداخله حتى لا يظهر ما بخارجيه .. أنا مع محمد صالح فى معنى فردية الكاتب ولكنى أسأله عن الجماعة:

لماذا، عندما أخذ فى وجهى، وأشرح فى الريح هارباً من الوقت وأحواله، والظروف وبؤسها، مبتعداً عن خلق الله، أشراراً وأخياراً، يقلب على صالح طوب الأرض بحثاً .. يدور فى المدينة مثل المجاذيب، من زقاق لشارع، ومن شارع لحارة، وحين يعثر على شيوخ فى وجهى : إنت كنت فىن ياله؟ .. أشعر لحظتها أنه استراح، وحين يضحك محمد فريد أبو سعدة ضحكته العذبة الرائقة يأخذه من ذراعه ويمضى جهة بولاق القديمة .. وفى الليل آخر الليل يصلصل جرس الهاتف من هولندا ويأتى صوت نصر أبو زيد : إزيك؟ .. إزى العيال؟ .. صحتك عاملة إيه؟ .. يصمت قليلاً ويضيف : أنا بس كنت عايز أسمع صوتك، ويضع السماعة. وأنا من ذلك البعد المريب أسمع نبض قلبه .

تلك جماعة بدأت مع أول العمر، وسوف لا تنتهى إلا بالرحيل.

ثمة شارع قديم .. وشارع جديد .. وصف أشجار .. وقنطرة على نهر .. وشوارع للبرص، واللبوظ، والتجارة، والدراويش .. ومكتبة من أول القرن العشرين بناتها خدوات مصر الأفاضل .. ولافتات على سينمات رأينا فيها الأبيض والأسود والألوان .. وأرضاً متوحدة قطعناها بالليل آلاف المرات حتى تنور شمس الرحمن الطرق والحوارى وصف العاملين .. وهناك قصر الثقافة، قصر أحد البشوات الطيبين تبرع به محبة للثقافة وللأدب ودراويشه، والمعرفة ومحبة العلم .

هل ترى أنتى ميلودرامياً ورومانطيقياً أكثر مما يجب؟

وماله .. رومانطيقى .. رومانطيقى !! أنا بالكاد من ضيِّع عمره محبة لبنى
الإنسان على الرغم من عواره.

أنا كما تعرف أمام بعض الأشياء أتحوّل إلى بهلول من غير عقل، وأغدو أهطل
كما يليق برجل يطلقون عليه «سيد الماضى» حيث ترى فى الماضى أنه سيد الأزمنة،
وبالتالى فأنا أسكن بيته الزاخر بالأعاجيب.

نفرح قليلاً؟

الفرح يطيل العمر .. دعنا نأخذ بيده ونرى ضياء أيامه .

الحنين؟

الحنين يأتى بالكتابة .. وحين سألوا جارثيا ماركيز من أين تنبع الكتابة عندك ؟ ..
أجابهم هازم الموت : من الحنين.

هل تذكر أول لقاء لنا فى مدينة المحلة؟

أنا أذكر .. كنا جماعة، ويشهد الله نعيش عالماً غامضاً، نتقلب بين الماضى
والحاضر، مشغولين بأسئلة تثبت الماضى وتعيد إنتاجه، ونقتات ثقافة من الموروث
القريب .. طه حسين والحكيم والمازنى وعبد الحليم عبد الله وفتحي غانم .. ثم محفوظ
ويوسف إدريس .. وبعض الترجمات الصادرة عن بيروت .. نعيش أصدقاء حركة الثقافة
القادمة من العاصمة وتعبر عن بعض متغريات الإبداع.

كنا نقوم برحلات شهرية لعاصمة الدنيا وبستان العالم .. نحضر ندوات نادى
القصة، ودار الأدباء، والجمعية الأدبية، ونزور المقاهى العامرة بالشعر والسرد وأحلام
القادمين من قراهم، ونشاهد ازدهار المسرح المصرى.

أذكر فى تلك الفترة أن المسرح المصرى كان يعرض «محروسة» سعد الدين
وهبة، وكانت التذكرة بستة قروش .. حين ذهبت للشباك لأقطع التذكرة فاجأنى الجالس

خلف الزجاج وقال: كومبليت .. وحين استفهمت منه أكد: العدد كامل .. حزنت أنا القادم من آخر الدنيا، الذى سوف يمضى الليل بطوله - بعد مشاهدة العرض طبعاً - سائراً فى الشوارع حتى أول قطار يأخذه للمحلة .. أنور حول الأزيكية محاوراً خديوياً راحلاً، جالساً تحت تمثال فارس صنع من الوطن إمبراطورية .. لمحت سعد الدين وهبة واقفاً فى الحديقة الخارجية للمسرح .. شرحت له أحوالى فابتسم الرجل وأخذنى من يدي وأحضر لى كرسيّاً وأجلسنى فى أول صف .. قال لى وأحس بفرحى: اتفضل وانبسط يا عم ومضى حيث رفاقه.

بعدها أحببت سعد الدين وهبة لآخر عمره .. وأعتقد أننى سأظل أحبه لآخر عمرى.

كنا فى قصر ثقافة المحلة أول الستين .. كانت ندوة الأدباء تناقش لى قصة .. أذكر عنوانها «الرحلة» .. كانت عن رجل مسافر عبّر فضاء سوريا لى يتأمل أحواله ويرتعد، يأتية ذلك الصوت الخفى من قلعة على تلة بعيدة من غير ضفاف .. وحين تهوى به السيارة من الهاوية يدرك معنى الصوت ودلالة الرحيل.

لم أكن أعرف ما الذى كنت أعنيه ؟ .. كل ما أذكره أن القصة أعجبتك، أنت القادم لأول مرة لإحدى ندوات أدباء الأقاليم.

وباشرت نقد النص.

أذكر أنك حين دخلت من الباب تأملت .. كنت نحيلاً، قريباً من صبى، تبدو عليك النعمة، وبقايا من ملامح المستورين من المصريين، وكنت تبتسم، وكنا جميعاً حول المائدة .. نصر أبو زيد ومحمد صالح ورمضان جميل وأحمد الحوتى وأحمد عسر، وجاء فى نفس اليوم محمد المنسى قنديل وجار النبى الطلو الأصغر منا قليلاً .. وبعدهم جاء الشاعر الموهوب محمد فريد أبو سعدة الذى يشع محبة بيننا كل حب، تكلمت ناقدًا، وللحقيقة أدهشتنا وأسمعتنا مصطلحات جديدة عن المضمون وعن التشكيل فى

اللغة، وعن ملامسة الأشياء عندما نكتب نصاً أدبياً، وعن معنى الاحتمالات، وعن الرمز والدلالة، وعن القيمة الحقيقية للكتابة الجديدة .. ثم على ما أذكر تكلمت عن الالتزام وعن الماركسية والاشتراكية وعن الثورة وسطوة الفرد من الواقع المتخلف الذى يطلق عليه العالم الثالث.

بعد هذا اللقاء وحين أستعيد أيامه أتأكد أنه كان علينا أن نلتقى .. وبدأت بحضورك، وفاعلية نصر أبو زيد، والمكان الذى كنت أقيم فيه، مرحلة جديدة لكُتّاب يعيشون فى إقليم من أقاليم مصر يحبون الأدب ويحملون فى قلوبهم حلمًا جميلًا يتصارعون حوله ويختلفون، ويتفقون ويسعون جاهدين لتجويد أدواتهم، والسعى للمعارف الجديدة، وكانت معركة الشُّعر الشهيرة بينك وبين زكريا التوابتى، كان نصر أبو زيد شاعرًا للعامة العتيدة، وكنا نطلق عليه صلاح جاهين المحلة. ومحمد صالح وفريد أبو سعدة وأحمد الحوتى شعراء الحداثة بالمحلة .. وكان التوابتى وأحمد عيد ورمضان جميل والمنسى قنديل وجار النبى الطو وأنا مسئولين عن القصة القصيرة التى كانت فى عز مجدها تحقق فضاءً جديدًا مختلفًا فى ذلك الوقت.

كانت تلك أيام نتعرف فيها على معموديتنا الوطنية، ونتأمل بصدق ما يجرى حولنا .. بقية من مجد غابر للحقبة الليبرالية بكُتّابها الذين ما زالوا يفعلون الكتابة .. كل هؤلاء الذين صنعوا النهضة، وهؤلاء الذين تشكل وعيهم فى الحقبة الليبرالية .. كانوا ما يزالون أحياء .. الشرقاوى ونعمان عاشور وألفريد فرج .. نجيب محفوظ ويحيى حقى وإحسان عبد القدوس وغراب وسعد مكاوى ويوسف إدريس .. لويس عوض ومحمد مندور وعلى الراعى وشكرى عياد وعبد القادر القط.

حتى جئنا نحن أبناء الثورة .. أو ما أطلق عليه ذلك الوقت جيل الستينيات .

فى تلك الفترة كنت أعمل فى بنك التسليف .. ومحمد صالح فى مضارب الأرز .. وكنت تحضر إلى القاهرة حيث شقة أقطنها تشهد لقاءات الجماعة .. كنا نبدأ نقاش

الأدب أول الليل، وتنتفتح النقاشات التى لا تنتهى حتى الصباح متمسكين ذلك المفكر المختفى داخل شاعر العامية عند نصر أبو زيد.

كنا نتميز فى ذلك الوقت بتلك النزعات العاطفية فنشتبك بحماس متسائلين عن واقعنا الاجتماعى والسياسى وعن هموم مستقبلنا ومستقبل الوطن .. وكان يفرغنا ما يحدث داخل مؤسسة الحكم من ممارسات عن الاعتقال، وسيادة الفرد، وغياب الديمقراطية، وسلطة الصوت الواحد، والشعار المجلجل فى فضاء فارغ .. لكن كان للزعيم سحره وإخلاصه.

فى ذلك الحين حدثت هزيمة يونية ١٩٦٧

وكانت مدينة المحلة فى هذا الوقت هى الشىء واللاشىء .. هى فضاؤنا النهائى الذى نخبئ فيه مخاوفنا .. هى المكان الذى ندرج منه بالليل حتى محيطها الريفى .. حتى كانت كسرة يونية فتنفسنا فيها هزيمتنا الكبرى .. تذكر؟!

أنا أذكر يوم الهول العظيم ٩، ١٠ يونية .. كانت المدينة غارقة فى ظلام كفنها، ولحظات صمت ما بعد التنحي، ثم الخروج العظيم للبشر تهتف فى الشوارع تبحث عن ملاذ ومخلص .. كل ما أذكره أنهم كانوا يجأرون بالنداء ويدورون فى الشوارع تدوخهم الهزيمة والخسران مطالبين المسئول عن الهزيمة بالبقاء .. أنا لا أذكر إن كنت أنت بالمحلة أم خارجها .. لكن نصر أبو زيد كان فى عمله بالنجدة .. وأنا فى حالة الرعب والانكسار .. اللحظة سيئة السمعة والتى تعنى الهزيمة .. هزيمة مرحلة بكاملها .. بأيامها ورجالها وكل معانى الوجود الذى خطته المقادير خلال ١٥ سنة .. والتى تنتهى بدلالة واحدة : أن عصراً كاملاً تربينا عبّر منهجه وشعاراته وانتصاراته وهزائمه قد خرج من تاريخ انتصار الأمم، وكتب على جباهنا هزيمة مثل الأزل.

كنت ذلك الحين تائهاً، أقطع الشوارع فى طريقى لنصر أبو زيد .. حين رأيته، كان يجلس على درج مصلحته، وكان مطرقاً وحزيناً، وحين رآنى أقف أمامه وأنا

أجهش بالبكاء أجهش هو أيضاً ببكاء مرير ونهض وأخذنى فى حضنه، ما الذى كنا نبكيه .. الوطن أم الهزيمة؟

تلك الأيام لم تكتب بعد .. لم نكتبها بعد .. كأننا نخشى الاقتراب منها حتى لا نتزف الدم .. فى ذلك الحين تقريباً صدرت مجلة «جاليرى ٦٨» تحمل الرؤى الجديدة لأدب يُعبر عن الروح الحقيقية للوطن.. وكانت المنبر الذى عبر من خلاله جيل الستينيات عن تصورهم الإنسانى، ورؤيتهم الإبداعية. جاء محمد صالح مع خليل كلفت إلى المحلة بعد أن انتقل إلى القاهرة . وكنت أنا قد سعت للتعرف على هؤلاء على مقهى ريش فى ندوة نجيب محفوظ الأسبوعية .. أخذنى جمال الغيطانى الذى التقيته صدفة . ثم زارنا فى المحلة أستاذنا إدوار الخراط الذى كان له فضل ربطنا بتيارات الكتابة الجديدة .. كما زارنا عبد الحكيم قاسم ويحيى الطاهر وجميل عطية إبراهيم وخليل كلفت ومحمد مبروك ومحمد مستجاب الذى أحببته كثيراً حتى رحل .

نشرت قصتى الأولى فى مجلة «المجلة» بمباركة من أستاذى يحيى حقى وكان عنوانها «الموت فى البرارى» .

أتذكر مقالك فى نفس المجلة والذى نشره الأستاذ يحيى أيضاً وكم سعدنا به واحتفلنا بنشره، وكان هذا اليوم مثل الأعياد الوطنية.

تلك الأيام تخرجت وكنت أول الجامعة.

وبسبب من خراب قديم وظفوك فى إحدى قرى الفيوم مدرساً . دائماً كنت تعيد حكى هذا المشهد .. «أنا أخذت أتوبيس وفاكر ان القرية اللى ها اشتغل فيها دى حى من أحياء الفيوم أتاها آخر الدنيا» ... تكمل .. «ويا دوب كان فى جيبى تمن التذكرة» .. لم يتحدث كبير مقام عن أيامه بمثل هذا التواضع.

وكان عليك الكتابة لعبد الناصر، وكان عليه أن ينصفك فتعود إلى الجامعة معيداً ثم مدرساً فأستاذاً ناقدًا مؤثراً.

ما يدهشنى كثيراً هى تلك السعادة التى تقص بها تلك الحكاية كل مرة .. ألم أقل مرة لك : إن العمر بطوله لا يبقى منه سوى تلك المحطات البهيجة .. أنا كلما انتابتنى تلك المحطات شعرت روى بذلك الألم الغامض، هل تذكر عندما نقلك الرئيس المؤمن إلى هيئة التأمينات؟

هو العقاب إذن ؟ وبالتالي فقد وجب الرحيل.

السويد .. أمريكا .. الكويت .. ثم أمريكا .. ثم العودة إلى الوطن.

«رؤية العالم».. التعرف على فيض العلوم.. الولوج من أبواب الحداثة.. الدوران حول الدائرة الدلالية الأخيرة.. إتقان لغة الآخرين.. التعرف على أرسطو وأفلاطون.. قراءة إليوت شعراً ونقداً.. تتعدد المدارات ويتحكم العقل فى المسيرة.. وتطوى آلاف الصفحات مضيئة بالمعارف والأسئلة باعثة ؟؟؟؟

يتعرض الوطن لسنوات صعبة.. التراث والحداثة.. الصلح مع العدو.. هجرة المصريين كأننا فى الزمن العثماني.. سلطة الدين وتكفير العلمانيين.. من التنوير إلى الإظلام.. ثم نكسة التنوير.. حقبة التعصب والاستبداد.. دولة الدين والدولة المدينة.. إبداع جديد وأسئلة جديدة.. غياب الوعي العام وصعود طبقات مصر أسفل السلم إلى السيطرة والقيادة عبّر مناخ من الفساد والتجاوز.. العولة.. وعودة الكولونيالية.. انكسار مشروع النهضة وانبعاث أسوأ ما فى الماضى.

ثم كانت تجربة المجلس الأعلى للثقافة الرائدة.

وكانت الكتابة فى الصحف، وتجربة مجلة «فصول» فى النقد الأدبى، وحرصك على وظيفة الأستاذ الأكاديمى الذى يساهم فى تجسيد الوعي العام، والوعي الثقافى النقدى. جاءت مرحلة ما بعد العودة تحقيقاً لمبدأ الاستنارة الذى يتناسب مع ما يجرى فى العالم باعتبار الثقافة هى مجموع الرموز والإشارات التى نعبر من خلالها

على متغير الحياة، ومن خلالها نساهم فى انتقال الوطن من حالة الضرورة إلى حالة الحرية.

وهكذا تمضى وأنا من بعيد أرقبك حفيًا بثقافة التقدم، ومحبًا لكل ما ينفع الإنسان، قارئًا مجددًا لما تختاره وتقدمه عبر مشروعك للترجمة.

لقد سافرنا إلى قريتي كثيرًا .. وتعرفت على أهلى ومادة الكتابة عندي وشاهدت مكاني وزماني.

أحببت أنت والدى وكان يبادلك الشعور.. كم من طرائف حدثت بينك وبينه كنت أنا بطلها المغوار مثل حادث قهرى التليد عندما رفض والدى أن يعطينى المهر وأصرُّ أن يعطيه لك أنت.. وحكايات كثيرة كانت شكل تلك الأيام الماضية، الجميلة .. تلك التى لا تنسى.

أيها الناقد الكبير والصديق الحبيب .. أطال الله عمرك.

تلك أيام خلت.. أحيانًا أرفع رأسى وأحصى السنين.. ها نحن فى العاصمة، مابقى منا يحصى سنيته ويستأنس بما قاله العظيم.. «كازنتزاكيس»: « أجمع أدوات: النظر والشم واللمس والذوق والسمع والعقل .. خيم الظلام وقد انتهى عمل النهار.

هل انتهى عمل النهار؟

أم ما تزال هناك فسحة من السنين المقدرة لنا، نمارس فيها عيشنا؟

هو ماضٍ لا يدعو إلى الخجل.. هى أيام من الافتخار.. كلها دعوة لاحترام الذات والنفس.

الباقون على قيد الحياة من تلك الجماعة الطيبة هم سند من حياة قديمة جميلة.

وأنت فى سنواتك الأخيرة عرفت الكثير من الحزن، وأنا من يحصى أوجاعك.

ولكنك في الأول والآخر من صاح صَيَحْتَه المضيئة لنا وللآخرين .
«هذا هو الطريق . هذا طريق الإنسان . وهو الطريق الوحيد» .
فعليك سلام الله أيها الحبيب الكريم .

المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة

فى الخطاب الحدائى

صلاح الدين بوجاه

أنشأ الدكتور جابر عصفور فى الآونة الأخيرة مقالةً حول الشاعر الكبير نزار قبانى^(١) جمع فيها على عهدنا به بين قوة المنهج ورخاوة اللغة وطلاوة الأسلوب .. حتى لكأن العربية عنده قد تربت فى بيوتات القاهرة القديمة ، رغم ما نعرفه لدى الرجل من متانة معرفة بالمناهج الغربية الحديثة ، لا تقلُّ عن امتلاك زمام مناهجنا القديمة ، وقد رأيتُ أن أنعطف على هذا النص قبل العودة إلى المدونات المعدودة التى وطدت معرفتنا به سنين متعاقبة يقول فى شأن قبانى :

« ... ووجدتها شعراً سهلاً ، سلساً ، عذباً ، يُضيفُ إلى النغمات الرومانسية المعتادة فى ذلك الزمان بساطة بالغة فى العبارة وجرأة لافتة فى الكتابة ... يدخل إلى مناطق لم يكن لى بها عهدٌ فى الشعر الذى تعودت قراءته ... » ، ثم يواصل ... فإذا به يجمع بين المعرفة العميقة بتاريخ الأفكار شرقاً وغرباً ، وتذوقه شعر نزار قبانى ، وتمييزه الجيد من الردىء فى شعر العرب عموماً ... حتى لكأن « السهولة » و « السلاسة » و « العذوبة » و « الجرأة » فى الكتابة صفاتٌ يمكنُ أن تُنسبَ إلى أسلوب جابر عصفور مثلما تسمُّ إبداع قبانى . وحتى كأنَّ لُطفَ التناول يمكنُ أن يمثلَ خاتمةً وسطى بين المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة التى لا يقوى كثير منا على الإمساك بها دون الوقوع فى شطط هذه الوجهة أو تلك .

(١) جابر عصفور ، نزار قبانى وحديث الذكريات ، دُبى الثقافية ، عدد ٣٥ ، أبريل ٢٠٠٨ م .

وأحسبُ أن هذه السمة يمكن أن تُخصَّصَ شطراً من تراثنا الجامعي الحديث في كل من مصر وتونس ... والمغرب الأقصى ، فتكون شاهداً على تميُّز بعض الأقلام الرائدة . فضبطُ المعارف مركبٌ صعب ، يحسن فيه أن يُرعى الكاتبُ زمام ريشته حتى يُبدعَ علماً كئنه فنٌّ ، ويُقدمَ فنوناً كئنّها في بعض انعطافاتِ العمل العلمي الدقيق .

يواصل الدكتور جابر عصفور حديثه عن أوج ظاهرة نزار قباني ، فيعلن أن « الأصوات كانت عالية ... أصوات الواقعية الاشتراكية والوجودية اللتين تراوح بينهما شعر الكثير من الشعراء ، خصوصاً بعد أن أتاحت مجلة «الآداب» البيروتية التي أنشأها المرحوم سهيل إدريس سنة ١٩٥٣ معرفة الوجودية للقارئ العربي الذي انجذب إلى «الآداب» ... والتي تحولت صفحاتها إلى منبر للفكر القومي، إلخ » ، فنستشفُّ إلهاماً دقيقاً بالموضوع المعالج تتجاوز فيه معرفة الأستاذ العالم ... وذائقة الفنان المشارك في المخاض الثقافي العربي والعالمي خلال نصف قرن .

وإنه ليحلو لنا في مفتتح هذا الفصل أن نحيل على شاهد من آخر ما أثبت جابر عصفور في شأن نزار قباني ، أن نقول : « هزيمة ١٩٦٧ ... أحدثت أعماق الأثر في شعر نزار قباني ، ولذلك حديث آخر عن وجه أو أوجه أخرى من شعر هذا الشاعر الذي يتأبى على أي تصنيف بسيط ، أحادي الاتجاه » (١) .

وكم يُسعدنا أن نعلن هنا صراحة أننا إزاء سبيل في تناول الظاهرة الأدبية تُخصَّصُ تراث الدكتور جابر عصفور « الذي يتأبى على أي تصنيف بسيط » ، فهو مهرجان من الأساليب ووجهات البحث ، تمتزج فيه المعرفة العقلية بالمعرفة الحدسية ، إيذاناً بانبثاق أسلوب في الكتابة الناقدة جديد ، هو أسلوب كبار الأدباء الأوربيين اليوم ، وأسلوب كبار الأدباء العرب أمس ، أو قل هو أسلوب كبار الأدباء في كل مصر وعصر .

(١) جابر عصفور ، نزار قباني وحديث الزكريات ، سبق ذكره .

فمن تودوروف حتى بارط ، ومن جوليا كريستيفا حتى جيرار جينيت ، ومن طه حسين حتى سلامة موسى ، ومن أحمد أمين حتى العقاد وأدونيس ، ومن جابر عصفور حتى توفيق بكار ومحمود طرشونة وحمادى حمود ... انبثق أسلوبٌ يمتازُ بالطلاوة ، والحرية ، والفوص غير المشروط فى المدونات القديمة والحديثة .

أينبغى أن نُلح هنا إلى أننا نعى «بالأسلوب» مستويين ، أحدهما هو الأسلوب الموصول باللغة ، وثانيهما الصقُّ بالمعنى ، لذلك هو أسلوبٌ فى التناول أكثر منه أسلوباً فى الكتابة . ينبع ذلك من انشغاله بالتراث النقدى ، وقراءة التراث بوجه عام ... مع الإقرار بعدم وجود قراءة بريئة مفصولة عن خلفياتها :

« ... فكيف نُحدد معرفياً العلاقة بين المفسر الذى يقوم بالتفسير والمُفسر الذى يقبل التفسير ؟ هل هناك حدود قصوى للانقراء فى النص القديم ؟ وهل يمكن أن نحدد مجالاً لا يتجاوزه المفسر فى التفسير » (١) .

والحقُّ أن هذا المنحى فى الاستفهام يجدُّ فى البحث عن المزيد من الحيثيات التابعة من اندعام الباحث بموضوعه ، وإقباله على الفوص فيه دون تمييز بين ذات وموضوع ، فى أسلوب طلى مُشبع بلغة الشعر . وهل القدامى الذين ندين لهم بالكثير من الإعجاب إلا من هذا القبيل ؟ يقول عبد القاهر الجرجانى فى هذا :

« واعلم أنك لا تُشفى الغلة ولا تنتهى إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشئ مُجماً إلى العلم به مفصلاً ، وحتى لا يقنك إلا النظر فى زواياه ، والتغلغل فى مكانه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى فى البحث عن جوهر العود الذى يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ، ومجرى عروق الشجر الذى هو منه » (٢) .

(١) جابر عصفور ، قراءة التراث النقدى ، دار سعاد الصباح ، طبعة أولى ، ١٩٩٢م .

(٢) شاهدٌ صدر به جابر عصفور كتابه الموسوم بـ «قراءة التراث النقدى» ، وقد استقاه من دلائل الإعجاز ، سبق ذكره .

السؤال إذن : كيف نقرأ تراثنا ؟ وكيف نُحوّل هذه القراءة إلى عملية تُسهم في تطوير وعينا بواقعنا وتراثنا في وقت واحد بحيثُ تغدو علاقة القارئ بالمقروء إلى علاقة اتصال وانفصال في آن .

هكذا فإنّ القارئ المعاصر عندما يقرأ عبد القاهر الجرجاني مثلاً ، فإنه يقرأ عبد القاهر الذي يعيشُ في القرن الخامس للهجرة ، وعبد القاهر الذي ينام تحت جلدة وعيه في القرن الخامس عشر للهجرة... فكأنه يقرأ عبد القاهر الذي هناك وعبد القاهر الذي هنا ، أي يقرأ نص عبد القاهر الذي يقع خارجه ، ونص عبد القاهر الذي يقع داخله .

وفي حسابنا أنّ الانعطاف على الساحات الثقافية القوية ، مثل الساحة الأوربية اليوم ، أو الساحة المصرية العربية زمن طه حسين يُفضي بنا إلى الانتباه إلى أن جابر عصفور قد عمد إلى تخطي عدد من الحواجز والتعامل مع الظواهر تعاملًا متزامناً ، وهو منحني في الفهم العميق لظواهر الأدب والنقد والحضارة . هكذا فإنّ شروط إنتاج المعرفة في القديم لا ينبغي أن تكون منفصلة عن شروط إنتاج المعرفة في الحديث ، على اعتبار أنّ المبدع هو الذاتُ الرابطة بين مختلف هذه الظواهر . وهل هذا إلا من قبيل تعامل الحضارة العربية قديماً ، بصورة حضورية متزامنة ، مع الدراسات اللسانية والفلسفية ، والتاريخية ، والفقهية ، والسردية .

فالناقد الذي يعود إلى إزالة الحواجز بين هذه العلوم ، يتوق إلى إعادة اكتشاف ذاته ، بمختلف السمات التي تخصصها . لهذا فإنّ ما يعنينا هنا لا يعدو أن يكون إلحاحاً على التلازم بين مسائل ، من أهمها :

- الباحث وموضوعه !

- الظاهر والباطن !

- القديم والمحدث !

- المحسوس والمجرد !

والملاحظ أنَّ الناقد يُشير في مصنفٍ له آخر ، موسوم « بالصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب » نفس الإشكال من زاوية مغايرة : « ... ومع أنَّ « الصورة الفنية » مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها ، فإنَّ الاهتمام بالمشكلات التي يُشير إليها المصطلح القديم » ^(١) ، ذلك أنَّ الصورة الفنية هي الجوهر الثابت في الشعر خاصة ، قديماً وحديثاً ... باعتبارها تمثل إحدى خصائصه النوعية التي تميزه من غيره .

والحقُّ أننا خلال أربعمئة صفحة يستغرقها هذا الكتاب لا نقع أبداً في أصناف الكلام المجوج الذي يضحي بالجدة والطرافة في سبيل نزعة علمية موهومة ، أو يُعرض عن بهاء الأسلوب وسلاسة العبارة تمسكاً بالدقة ، حتى لكانَّ صاحبنا يتمثل بقوله الجاحظ :

« لا يكون المتكلم جامعاً لأفكار الكلام متمكناً في الصناعة ، يصلح للرياسة ... حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة ، والعالم عندنا هو الذي يجمعهما » ^(٢) .

فننعطفُ مجدداً على ما كُنَّا قد قررنا في شأن التجاذب بين العلوم ، والجمع بين اللغة والفقه والفلسفة والتاريخ والأدب ، وقد وُفق الدكتور عصفور في هذا أيما توفيق، فبدت مصنفاته الكبرى والصغرى مُفَعِّمةً بأصداء قادمة من بعيد ، متجاوبة مع المعارف القديمة ، غير مُعرضة عن المعارف الحديثة ، تتوق إلى استدراج المعرفة بها استند منها إلى العقل ، وما اتكأ منها على الذوق .

(١) جابر عصفور ، « الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب » ، المركز الثقافي العربي ، ط ٢ ،

١٩٩٢ ، ص ٧ .

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، الخانجي ، القاهرة ١٩٦٨ م .

نقفُ هنا على ما نحسه قانوناً متحكماً في أدوات الدكتور عصفور ، قادراً على تمكينه من اختزال سُبُل معالجة النصوص في سبيل واحدة جامعة بين ما قد يبدو لدى غيره من المتناقضات .

وأذكر هنا ما قرأت من تفاصيل في حفل إسناد جائزة نوبل للأدب إلى الشاعر الفرنسي الكبير «سان جون بيرس» ، حيث تولَّى المحتفَى به إلقاء كلمة في المحفل ، فركّز أمره في أن سبيل العلم وطريق الشعر واحدة ... مهما شط المزار وتباينت الغايات .

فإذا كانت مادة العلوم مستندة إلى التفصيل والتدقيق والرضا بالنتائج الصغرى ... دون المصطلحات الباهرة ، فإن مجال الشعر ينشد الكليات ، ويتعامل بفضل قدرته الأصيلة على حدس الجواهر الباقية .

لهذا فسواءً دخلنا بوابة الشعر الحديث مع نزار قباني ، أو غُصنا في التراث النقدي ، وبحثنا في شأن الصورة الفنية في التراث النقدي ، أو آفاق العصر ، أو نظريات معاصرة ، فإننا إزاء التوق نفسه ... القائم على الرغبة في الإمساك بجواهر الشعر والنثر التي إليها يستند النقد المعاصر ، لهذا اخترنا لكلامنا هنا عنوان : « المعرفة العاقلة ، والمعرفة الذائقة » .

فالدكتور عصفور قد بدا مراوِحاً بين نمطَي المعارف المشار إليهما ، وقد اعتمد أحدهما العقل واستند الآخر إلى الذوق ، فتمكن من استدراج الأدب والبلاغة العربيين القديمين ، كما استدعى علوم اللسان والنقد الغربي الحديث مراوِحاً بين معرفة الأستاذ ... وحس الفنان !

ضمن هذا المجال الدقيق تُدعى إلى الإقرار الصريح ، الجازم بأن الدكتور جابر عصفور واحد من نقادنا المحدثين اليوم ، قد ارتفع على الجامعات مستلهماً التراث كله ، ممعناً في ترصيع القديم بالحديث ، وتوطيد دعائم الحديث بالقديم ، حتى بدت نصوصه من قبيل «القدامة المحدثّة» أو «الحداثة القديمة» !

وهل التهجينُ إلا من تدبير الكبار ! هذا ما تعلمناه من درس الأدب المعاصر ،
وما تعلمناه من دروس الحضارة المعاصرة ، وما استقيناه من دروس الأدب القديم ؟
وصفةٌ واحدةٌ يحدثُ عندها التكافؤُ بين النقد والإبداع ... والفكر ... ضمن مجالٍ
نؤثِّرُ أن نلقبه «بمجال الأدب» !

فهل كان طه حسين العالم الفنان إلا أديباً ، بل عميداً للأدب العربي ، وهل كان
محمود المسعدى ، وجبران خليل جبران ، وفريد غازى ... وكل من سلك هذا السبيل
... إلا أدباء كباراً توطدت لديهم مَلَكَاتُ الأدب ، بكل فروعها وأفنانها ، القديمة
والمحدثة ، وتيسر لهم أن يفتحوا فتحاً فى هذه المآهات الجديدة التى يدخلها الأدب
الحديث ؟

لهذا فإننا أميلُ إلى اختيار لقب «الأديب» ... لاستدراج مَلَكَاتِ جابر عصفور ،
هذا الأخذ من كل شىء بطرف ، فى تذويبه الفضة والعمل على مزجها بالزئبق
والذهب ! وكلها من المعادن النفيسة .

هذا ما قد يصعبُ فعله ، بيد أن هذا هو ما تمكن منه صاحبنا ، لأنه قد تخطى
المدارس ، وتجاوز الأعمال الجامعية الضيقة ، وأقبل ينهل من معين الأدب ، فنمت
شخصيته وارتفعت قامته دون أن تكون مشروطة بمناهج بعينها . فقد كان فوق
المدارس ... مثل الأدباء الكبار جميعاً .

هكذا تنبثق وظائف أخرى للأدب ، بعد أن يكون قد تجاوز الدرس الجامعى
المجرد ، وحاد عن المقال الصحفى غير المتأنى ، والتزم بالجمع بين «المعرفة العاقلة» ،
و«المعرفة الذائقة» ، على اعتبار أن أغلب المعالجات الرشيقة إنما تنشأ عن
«الاستعارات» التى يعسر على المتقبل إدراك أبعادها مباشرة ، إنما يجتهد فى سبيل
إعمال الخيال فيها اجتهداً .

ألا ندخل بهذا فى صلب البنيات الاستعارية ، ألا ندعى إلى تصويب ملكات أخرى نحو نصوص الحداثة الأدبية ، غير تلك الأدوات التقليدية ، القاصرة عن الأخذ بالجديد، وغير تلك الآليات المتعالة ، المعرضة عن استدراج القديم ؟

فى حساباتنا أن هذا المنحى اللطيف يمكن أن يسم شطراً مهماً من أدبنا الحديث، ومن النقد الجامع المقبل على معالجته . وهل الدكتور جابر عصفور إلا واحدٌ من هؤلاء الأدباء الذين طوعوا عدداً من الأدوات للنهوض بأدوار أخرى غير التى جعلت لها ، وقل «أدوار» أخرى ... فضلاً عن أدوارها الأولى» ١ :

- ١ - فقد طوع المناهج الجامعية قصد التعبير عن نبض الساحة الثقافية .
- ٢ - وقد طوع آليات الساحة الثقافية للتعبير عن الإشكالات الجامعية .
- ٣ - وطوع القديم لاقتضاءات الحديث وسلطه عليه .
- ٤ - وطوع الحديث لاقتضاءات القديم وسلطه عليه .
- ٥ - ففدا مثل «المضخة الدوارة» الضرورية القادرة على الإلمام بالمتباعدات ، بفضل ثقافته المستندة إلى المعرفة العاقلة فى شقِّ والمعرفة الذائقة فى آخر .
- فقد غاص - فضلاً على كل ما تقدم - فى «أفاق العصر» (١) ، وعالج «النظريات الجديدة» (٢) ، وأمن بالتفاعل الناتج عن الحوار ، وكرس مفهوم الشبكة (٣) :

(١) جابر عصفور ، أفاق العصر ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، ط أولى ١٩٩٨ م .

(٢) جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ط أولى ١٩٩٨ م .

(٣) « المعرفة البيئية » ، ص ١١ ، أفاق العصر ، سبق ذكره .

« هناك لحظات من التغيير والتبدل تفرضُ حضورها المائز على الثقافة المتطلعة إلى أن تتجز ما يخصها من إبداع ذاتي في التاريخ ، وبالتاريخ ، أو تبتكر ما تُضيف به علامتها الخاصة ، وسماتها الأصيلة في المسعى الإنساني المشترك ... » (١) .

هكذا تكتمل الدائرة ، فبعد أن جمع ناقدنا بين القدماء والحداث ، نحاً في أعماله المتأخرة إلى استحداث جسور بين العام والخاص ، إيماناً ذكياً منه بالعودة المتأنية ، غير تلك السائرة في سبيل التهافت الهادف إلى الغنم السريع .

فإذا جارينا من يُعرفُ الوجود الإنساني اليوم بأنه ذو واجهة تجارية ، وعمود فقرى اقتصادي ... تأكد لدينا أنه ذو أسس معرفية وفكرية أصيلة :

« أحسبُ أن السمة الحاسمة التي تكشف عن أهم ما يتميزُ به النقد الأدبي المعاصر ، في ممارساته العالمية ، هي أنه نقد لا يكف عن مساطة ذاته في فعل مساطة موضوعه ... ليس من منطلق التعريف بالمذاهب والمدارس والاتجاهات والنظريات وإنما من منطلق المساطة الذاتية » (٢) .

نوقن في هذا المستوى أن المدخل السريع الذي توصلنا به التعامل مع مشروع الدكتور جابر عصفور ... قد أدّى بنا إلى استدراج المعارف الأوسع ، بعد أن تأيننا عند ثنائية العقل والذوق التي تعدّها المرتكز الأوفى للأمر كله .

فلا يخفى عنا الوضع الاستثنائي الذي تجتازه حضارتنا العربية ، المتكئة على تراث قديم قوي ، ومشاريع حداثية لا تخلو من بعض التعثر ، ولا يخفى عنا أيضاً ما للمعارك التي يخوضها أدباء هذا الجيل من جدوى فاصلة بين القيم ... أيلة إلى تأهيل خياراتنا وتثبيتها .

(١) فاتحة آفاق العصر ، سبق ذكره .

(٢) د. جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، مفتتح ، ص ٩ ، سبق ذكره .

وَلَكُمْ يَحْلُو لى فى منتهى هذا الكلام أن أُحيل على السطور الأولى فى مقدمة «ميشيل فوكو» التى صدر بها كتابه «الكلمات والأشياء» :

« لهذا الكتاب مكان ولادة فى نص «لويس بورخيس» ... فى الضحكة التى تهزُّ لدى قراءته كل عادات الفكر - فكركنا - الفكر الذى له جغرافيتنا ، مزعزعة كل السطوح المنظمة والخطط التى تعقل تدفق الكلمات الغزير ، وتجعل ممارستنا القديمة لذات الذات même وللآخر Autre ترتعش لمدة طويلة » ^(١) ... رغم تباين الحثثيات ... أزعِم أن هناك صلة رحم عميقة بين هذه المقدمة وثنائية المعرفة العاقلة والمعرفة الذائقة التى توخينا مساءلة نُصوص جابر عصفور من خلالها ، إذ لا ينبغى أن نحس - فى صلب حضارتنا العربية - بأننا غرباء عن هذا العالم ! فنحن معاصرون لعالمنا اليوم ، شئنا أم أبينا ، بفضل قدامتنا ، وإرسالنا الحديث على القديم ، وهذا بعض ما نهض به جابر عصفور .

(١) ميشيل فوكو ، الكلمات والأشياء ، المقدمة ، ص ٢٠ ، مركز الإنماء القومى ، فريق من المترجمين برئاسة مطاع صفدى .

غواية التراث

عبد العزيز موافى

فى سلسلة "كتاب العربى" صدر مؤخراً كتاب "غواية التراث" للدكتور جابر عصفور، ويأتى هذا الكتاب - كما يقول المؤلف - نتيجة لغوايتين : غواية الحب الأول الذى أكسبه إياه طه حسين، وغواية النظرة المحدثّة التى تعلمها جيله من أدونيس.

ولقد كانت هناك إشكالية منهجية فى تناول موضوعات الكتاب، تتمثل فى أن هناك ثلاث ظواهر مختلفة كانت محلاً للدراسة : الذات (الشاعر) والموضوع (القصيدة)، والظرف (التاريخى والاجتماعى)، كما كانت، هناك العديد من الظواهر الجانبية التى تفاعلت مع تلك الظواهر الثلاث، مثل : الكائنات الميتافيزيقية التى تماسّت مع الشاعر / القصيدة وظهور الدين كظاهرة تمثل نوعاً من الضبط الاجتماعى (وبالتالى الفنى) . لذلك فقد تعامل المؤلف مع الظواهر الدياكرونية المتحوّلة داخل الزمن بالمنهج التاريخى، وتعامل مع الظاهرة الفنية بالمنهج التحليلى، وتعامل مع الظاهرة الميتافيزيقية بالمنهج الألسنى الوصفى، الذى يعتمد على التحليل اللغوى للجذور الدلالية للأسماء، باعتبار أن الاسم شاهد ينوب بحضوره عن غياب الكائنات (الشياطين - الجن - الفيلان).

ويشير المؤلف بداية إلى أنه من الملاحظ أن كل حركة نقدية أو أدبية جديدة كانت تعود إلى التراث الشعرى بوجه عام، والجاهلى بوجه خاص كى تخضعه لتقنيات قراءاتها الجديدة، وآلياتها التفسيرية الموازية، كما يرى أن هناك أكثر من صورة للشاعر فى تراثنا: المادح، اللاهى، الصانع، الداعية. وقد تغلب صورة من هذه الصور

فى عصر دون عصر لأسباب يمكن تحديدها، تتجاوز أكثر من صورة فى عصر آخر لأسباب مغايرة، ولكن تظل كل هذه الصور بمنزلة نماذج متغيرة، لاحقة، ومتأخرة نسبياً بالقياس إلى النموذج الأصيل الأقدم الذى بدأ به الوعى بالشعر والشاعر عند العرب.

وينتهى المؤلف إلى أن هذا النموذج الأصيل كان يبرز عند نوابغ الشعراء، وذلك فى علاقتهم المعقدة بالسلطة السياسية، إن هذه العلاقة المتوترة هى التى دفعت أبا تمام - على سبيل المثال - إلى الموازنة بين عطايا ممدوحه وقيمة قصائده، وتفضيل الثانية على الأولى، وفى هذا التصور ينتصر أبو تمام لصورة الشاعر الصانع الذى يرى فى كمال إبداعه أو إحكام صنعه غاية مستقلة عن كل غاية، حتى لو ارتبط ذلك الإبداع وتلك الصنعة بصورة المدح.

إن تحول النموذج الأصيل لصورة الشاعر قد نتج بالأساس عن ظهور متغيرين فى طبيعة البنية الأساسية للواقع الاجتماعى الذى انتقل ببنية السلطة من القبلية إلى الدولة. وبالتالى فقد انتقل الشاعر بدوره من علاقات القبيلة إلى علاقات الدولة التى لم تفارق العلاقات القبلية القديمة تماماً، ولكنها أخذت فى تأسيس علاقات جديدة مغايرة فى الوقت نفسه، وإذا كان ظهور شاعر البلاط يمثل صوت السلطة المركزية المهيمنة، فإن هذا الظهور كان يعنى تقليص الحرية الإبداعية للشاعر، فى مواجهة السلطة التى تحميه وينطق باسمها، والتى نظرت إليه باعتباره يحتل منزلة تتراوح بين موضع النديم وموضع الداعية. وبذلك تخلخت منزلة الشاعر القديم، وفارق منزلة النبى/ الشامان/ عقل القبيلة الذى يسمع قوله ويصدق حكمه.

ثم ينتقل المؤلف من الشاعر إلى موضوعه (أى القصيدة). وإذا كان هناك نموذج أصلى للشاعر فى التراث، يمثل نقطة الأصل التى تقاس عليها تحولاته، فإن هناك بالمثل نقطة أصل للقصيدة تمثلها "المعلقات". وهنا يتساءل جابر عصفور: ما الذى جعل المعلقات تنفرد بالمكانة التى أنزلتها العرب فيها؟ وهو يجيب بأن السبب فى ذلك

يعود إلى التركيبية الشعرية الإبداعية التي جسدت حضور النموذج الأصلي للشاعر، في مجاله : الدينى والدنيوى ، وذلك على مستوى صياغة وعى القبيلة والصدور عنه، وتصوير رؤية العالم التي أنتجها سادة القبيلة الذين عبر عنهم شعراء المعلقات .

ويصل المؤلف إلى العلاقة بين الشعر والكائنات الميتافيزيقية (الخرافية)، وفي هذه النقطة تحديداً تتبدى المعية جابر عصفور في التجائه للتحليل الألسنى للجنود اللغوية الدالة على تلك الكائنات، والتي لا نملك منها سوى أسمائها، فهذه الكائنات قد ارتبطت بالشاعر والقصيدة معاً ، ومارست تأثيراً فاعلاً في ذاكرتى الإبداع والتلقى على السواء، فالشياطين والجن والغولة كانت إما باعثاً على الإنشاد، أو موضوعاً لهذا الإنشاد. ويقرر المؤلف أنه يمكن لنا تفسير ارتباط تلك الكائنات بالشعر، إذا ما أمكننا أن نرصد خصائصها على المستوى اللغوى، إن كل نوع من تلك الكائنات الخرافية ينفرد بدلالة لغوية تميزه عن غيره، إلى جانب الدلالات العامة التي تصله بالآخرين، فالشياطين تنفرد بالدلالة اللغوية الدالة على المخالفة في النية والوجهة والفعل والقدرة ، وهي خصائص ترتبط بعملية إنتاج القصيدة، أما دلالة الجن فقريئة الستر والخفاء، حيث المعنى الذى يصل الشعر بالوحدة التي تستر صاحبها عن غيره، وتقرن الإبداع بالظلمة التي تفصل المبدع عن الآخرين، كأنها اللاوعى الذى يوازى باطن الأرض - رمزياً - فى دلالة الاستتار والخفاء، ويمكن أن نضيف إلى تحليل المؤلف بعداً آخر لمفهوم الاستتار، والذي يتمثل فى العبارة الشائعة : المعنى فى بطن الشاعر" وذلك حين تتباعد قصدية النص عن أفق انتظار القارئ، أما دلالة الغيلان فقريئة السكون والتحول والتغير والتبدل، وتلك دلالة تفسر حالة المداخلة التي نتج عنها القصيدة من رحم اللاشعور، وهى حال أشبه بأحوال الجذب التي يغيب فيها الوعى، وتلبس الشاعر غيبوبة الاستحضار، أو الغولة التي تنطق فيها شياطين الجن على لسانه ، بعد أن تفتال عقله الذى يشاركه فيه غيره.

وهنا يشير المؤلف إلى أنه ليست مصادفة أن تقترن دوال الكلمات الثلاث ، الشياطين والجن والغيلان بالإشارة إلى ذهاب العقل أو الجنون، الذى لم ينفصل يوماً عن الإبداع بمعنى أو بآخر، كما أن ذلك يعنى أن دوال الكائنات الثلاث تلتقى فى مدلولات عامة، تشير إلى القدرة الاستثنائية على الفعل الذى ليس فى طاقة البشر العاديين، والذى لا يستطيعه الشاعر إلا بمعونة تلك الكائنات الخرافية.

وفى إطار تحليل عالم الشعر الجاهلى يلحظ المؤلف أن الشعر الجاهلى لم يكن ينظر إلى عالم الأشياء والحيوانات والكائنات نظراً محايداً، كأن العالم منفصل عنه، مستقل فى الوجود. العالم - فى عيني الشاعر الجاهلى وفى قصائده - عالم فاعل ومنفعل، خارجى وداخلى، ذات وموضوع، وعى للشاعر وحضور لوجوده . ولقد أدت تلك الثنائيات المتقابلة إلى أن تجعل "الاستعارة" تمثل أولوية الحضور فى العلاقات البلاغية لإدراك العالم، فهى تفرض وجودها فى القصيدة الجاهلية بوصفها وسيلة إدراك تحطم الحواجز العملية بين تلك الثنائيات من جهة، والأشياء من جهة أخرى، وتزيع حجاب الألفة والعادة، وتستبدل بأصناف المنطق وتقسيماته تجاوب علاقات الوجدان وتراسل مدركات الشعور.

وينتقل بنا المؤلف من حكمة اللذة السائدة فى القصيدة التراثية، والتى تتأسس على مثلث : المرأة - الخمر - الصيد ، إلى حكمة التمرد عند الشعراء الصعاليك حيث بلاغة المقموعين. إن هذا التمرد يؤكد على حضور " الإنسان " بإزاء الآخرين، ويضع الشاعر/ الصعلوك فى مواجهة القبيلة بالمعنى الاجتماعى، وقصيدته فى مواجهة شعر القبيلة بالمعنى الفنى، وكما تمرد الشعراء الصعاليك على العرف الاجتماعى للقبيلة، وكسروا حاجز المنطق بين الواقعى والخرافى، وحطموا الجدران التى تفصل بين الإنسان والحيوان، فقد تمردت قصائدهم بالضرورة على الأعراف الفنية، وهدمت الحاجز المنطقى لأداة التشبيه التى تفصل بين العوالم والمدركات، واستبدلت الاستعارة التمثيلية الموسعة بالتشبيه الموجز، ووصلت بين أبياتها بالتضمنين. كما استبدلت

القصيدة بالحوالية الطويلة المقطعات المتفجرة كالحظر اليومي، وسعت إلى إلغاء المسافة بين الكلمة والفعل.

ويمضى الكتاب فى مناقشة العديد من الظواهر المصاحبة للمظاهرة الشعرية التراثية مثل : الحضور المزدوج للإبداع والشفاهية والكتابية ، والطبع والصنعة، ومديح القلم ، والسيف والقلم ، وفخائل الكتابة ، وتراتب الأنواع الأدبية، وهى ظواهر تعد امتداداً واستكمالاً لدراسة المثلث الإبداعى : الشاعر - القصيدة - العالم.

وينتهى الكتاب وقد أضاف إلينا، على صغر حجمه، رؤية نقدية جديدة للتراث، تمثل - على حد تعبير المؤلف - غواية ثالثة، تضاف إلى غوايتى الحب الأول والنظرة المحدثّة ، وهى غواية تجلى الذات المعاصرة فى مواجهة التراث، والتي تنبهر به لكنها لا تمارس انسحاقها أمامه، وبالتالي فإنها تمتلك إرادتها الواعية فى إعادة إنتاجه وتفسيره، لأنه عمل يحمل قيماً عابرة للزمن، تخص الذات المعاصرة ، بقدر ما تعبر عن إبداع الذات الفابرة. إنها غواية البحث عما هو جوهري، والنظر إليه بعين عاشقة، لكنها مغايرة فى الوقت ذاته كما يحل الكتاب إشكاليه مهمة، وهى : كيف يستطيع كتاب صغير أن يناقش قضايا كبيرة، دون أن يتنازل عن العمق ، حتى لو استبدله بالبساطة؟ بالطبع ، فإن الأمر يتطلب هنا عيناً نقدية فاحصة، تمتلك مشروعاً ثقافياً متكاملًا.

تحية لجابر عصفور

عبد الغفار مكاوي

١ - دعنى أرجع للوراء أربعين سنة على الأقل لأجد شعورى بالفخر والاعتزاز بأننى كنت - فيما أعلم على الأقل - أول من بشر بالناقد الواعد جابر عصفور ! فقد شاعت المصادفات أن أحضر مناقشة رسالتك للماجستير عن أدباء عصر الإحياء، يخيلنى الآن مشهد المناقشة الدرامية فى المدرج العتيد رقم ٧٨ الذى طالما ألقينا - أنت وأنا - محاضراتنا فيه، ويكاد ضباب الذاكرة يشفّ أمامى عن وجوه بعض أساتذتنا الأعزاء الذين جلسوا بأروابهم الجامعية المهيبة على منصة المحاكمة - هل كان القضاة الثلاثة من بين هذه الأسماء الكريمة: سهير القلماوى، شكرى محمد عياد، عبد العزيز الأهوانى، عبد المحسن طه بدر، عليهم جميعا رحمة الله ورضوانه، وهل كان من بينهم أستاذنا حسين نصار مدُّ الله فى عمره ؟ كنت طوال المناقشة شديد الانبهار بالشاب الذى يردُّ على الأسئلة الموجهة إليه بجرأة وثقة بالنفس وتمكن مذهل من النقد العربى القديم والنقد الغربى الحديث (كانت آخر صيحة فى ذلك الوقت - أواخر الستينيات أو أوائل السبعينيات - هى ما أطلق عليه اسم النقد الجديد، لم تكن البنيوية التى اهتمت بها بعد ذلك وقمت بترجمة كتاب سلس ومبسط عنها لباحثة - أو باحث أمريكى لا أذكر تماما - لم تكن قد انتشرت بعد بحيث تشغلك تياراتها التى درستها بعد ذلك وتمثلتها بعمق لا نظير له وأثرت فى أسلوب تفكيرك وكتابتك حتى اليوم الحاضر، وحتى بعد أن تجاوزتها إلى آفاق فكرية ونقدية أرحب وأشمل..

خرجت من جلسة المحاكمة العلمية بعد أن قبلتك وهنأتك على الفوز العظيم. ثم تصادف بعد ذلك بأيام أو أسابيع قليلة أن هاتفنى الصديق الكريم والناقد المسرحى والصحفى المرموق سامى خشبة عليه رحمة الله ورضوانه - هاتفنى ودعانى مشكوراً للإسهام فى الباب الثابت الذى كانت تحرص عليه "مجلة الآداب" البيروتية (التي كانت حتى وقت قريب ملاذ المجددين والمحتجبين من الأدباء العرب وموضع الرعاية والتشجيع من صاحبها ورئيس تحريرها الأديب الكبير سهيل إدريس الذى استطاع طوال عقود ثلاثة على الأقل أن يحقق - كما فعل من قبله الزيات فى "الرسالة" - حلم الوحدة العربية من خلال الأقلام العربية بعد أن خذله مهرجو السياسة والاقتصاد الفاشلون وما زالوا يخذلونه..).

لا أدري حتى اليوم إن كنت قد اطلعت فى ذلك الوقت على ما كتبه القلم المحب عنك. كل ما أدريه أننى ما زلت - كما سبق وقلت - أفخر وأعتز بأننى كنت أول من بشر بك ناقدًا واعدًا وغير عادى وبخاصة أننى لاحظت أنك لست مجرد ناقد وحسب، بل كذلك وفى المقام الأول ناقد النقد، أى فيلسوف للجمال ولما بعد - النقد، ومن ثم على صلة وشيجة بصديقك الكهل المتخصص فى تاريخ الفلسفة الغربية..

٢ - صدقت الأيام حدسى القديم الخاطف، وتوثقت علاقات الحب والتقدير الوطيدة بيننا - أزورك فى مسكنك بشارع النخيل وتزودنى - أنا العزب الذى لم يترك له التفانى فى القراءة والكتابة والفشل المتكرر فى الحب والارتباط فرصة تكوين أسرة - فى مسكنى الفقير بحى المنيل، كانت اللقمة المتواضعة، وكوب الشاي الأزلى، والكلمة الطيبة هى التى تجمعنا، نتبادل رأى حول آخر أخبار الأدب والحياة الثقافية، أعرفك بما يشغلنى وتعرفنى بما يشغلك، ربما كنت أول من نبهنى إلى "بروميثيوس" شعرنا العربى الجديد، أقصد أمل دنقل "الثائر الأبدى" كما سميته بحق بعد ذلك، لعلك بذلك ساعدتنى - ولو إلى حين ! - على الخروج من نهر الشعر الحزين العميق لحبيبنا

المشترك صلاح عبد الصبور إلى نهر آخر فوار بحمم الاحتجاج والكبرياء
والحلم "بالعهد الآتى" الذى ما زلنا نحلم به ونعمل ونبذل فى سبيله كل ما فى وسعنا ..

وبدأنا نسعد بحضورك بعض ندوات جمعيتنا الأدبية المصرية بعد انتقالها من
شارع قولة فى حى عابدين إلى شارع عرابى وسط البلد. سرعان ما أحببت الجميع
وأحبوك: صلاح وفاروق خورشيد وعبد الرحمن فهمى وعز الدين إسماعيل رحمة الله
عليهم أجمعين، والصديقان، مد الله فى عمرهما القاص الموهوب محمد عبد الواحد
الذى بلغ الغاية فى التواضع والنقاء والصفاء، ومحمد عونى عبد الرؤوف أستاذ اللغات
السامية القدير الذى يدل اسمه على رسمه ووصفه، وكاتب هذه السطور الذى يترنج
الآن على شفا الحفرة المحتومة... كنا نسعد على الدوام بتعليقاتك ومشاركاتك فى
الندوات التى تقيمها الجمعية كل ثلاثاء على ما أذكر. وظللنا نسعد بحضورك وعلمك
الموسوعى وثورتك النقدية والأدبية كلما حضرت - بعد أن طردتنا وزارة الشؤون
الاجتماعية من الشقة المتنازع عليها - إلى لقائنا الأسبوعى مساء كل ثلاثاء أيضاً -
فى مكتب عزيزنا المرحوم فاروق خورشيد - وهو الذى كرمته أكثر من مرة فى حياته
كما بكيته بعد وفاته وفى الذكرى الأولى لرحيله - وكنت كالعهد بك نبيلاً غاية النبل
عندما رثيت أستاذنا وصديقنا عز الدين إسماعيل رحمة الله عليه على الرغم من الجفوة
التي وقعت بينكما قبل رحيله (حاولت عبثاً من جانبي أن أكون حماسة سلام بينكما
حتى جاء الموت الذى يبرى كل الجراح ويظهر كل ما انطوت عليه النفوس الطاهرة من
ترفع وسماح. مع ذلك لا أستطيع أن أكتمك شيئاً من العتب عليك - فأنت - فيما أعلم
على الأقل - لم تشغل أو لم تواتك الفرصة بعد لكى تهتم بالأعمال الأدبية - من
قصص وروايات ومسرحيات أولئك الذين أحببتهم وأحبوك، ربما باستثناء اهتمامك
الدائم بأشعار صديقنا صلاح التى تسرى فى دمائنا جميعاً - أياكون السبب هو
استحالة تجاهل عبقرى مجموعتنا الذى لا يمكن أن يغفله أو يتجاهله أى ناقد يتصدى

للبحث فى الشعر الحديث، أم يكون هو حبك وتحمسك - ربما إلى حدّ التقديس -
ليوسف إدريس الذى نشاركك فى تقديره والإعجاب بشخصيته وعبقريته الضخمة، دون
أن يمنعنا هذا - أقصد الراحلين منا قبل الأحياء - من تجربة أساليب ودروب أخرى
مختلفة عن أساليبه ودروبه - صدقنى أنتى لا أقصد من وراء هذا العتاب أنك لم تكتب
عن أحد منا، فللكتابة دوافعها الباطنة الحميمة التى ترجع للكاتب وحده، وإنما أتمنى
أن تقرأ يوماً أعمال صديقينا الحبيبين: فاروق خورشيد الذى كادت الحياة الثقافية أن
تنساه وتبخسه حقه، وعبد الرحمن فهمى الذى تجاهلته هذه الحياة القاسية الجاحدة
سواء فى حياته أو بعد رحيله.

٣ - وشاعت مصائد القدر بعد ذلك أن أغادر وطنى مطعوناً فى الظهر والصدر
ومكسور القلب والخاطر من زملاء وأبناء كنت أدخرهم لبقية العمر (بعد كمين غادر
ولئيم لم تقدر للأسف مدى ما أصابنى به من جراح الإحساس بالظلم والاضطهاد)
وكان أن قدمت استقالتى بعد أداء واجبات عملى، وليبت دعوة كريمة ونبيلة من أستاذى
وصديقى العظيم فؤاد زكريا - شفاه الله وعافاه - للعمل معه فى جامعة الكويت.

وصلت درّة الخليج فى الأسبوع الأول أو الثانى من شهر سبتمبر لعام ألف
وتسعمائة وخمسة وثمانين. لا تتصور مدى شعورى بالوحدة والوحشة بعد أن تسلّمت
مفتاح شقتى فى العمارة الثالثة من مساكن الجامعة... كنت قد سبقت زوجتى وطفلى
آنذاك قبل حضورهم بشهرين - ببساطة شديدة لم أستطع أن أتخيل أننى يمكن أن
أعيش فى هذا البلد وفى لهيب هذا الحر الشديد. وفوجئت - ولم أكن أعلم بذلك - بأنك
سبقتنى إلى العمل معارفاً لنفس الجامعة، وبأنك تعمل فى الكلية نفسها التى سأشارك
بالعمل فيها. زرتك بطبيعة الحال فى مكتبك، وأخذتني من يدي لأسلم على عميد الكلية
آنذاك (وأظنه الشاعر عبد الله العتيبي رحمة الله عليه) ثم كرّست نفسك وجهدك وكل
وقتك للوقوف بجانبى وشدّ أزرى.. كل كلمات اللغة التى تدل على معانى النبيل والشهامة

والإيثار والمروءة والأريحية لا يمكن أن تكفى للتعبير عما فعلته من أجلى: صحبتنى، أو بالأحرى صحبتك، فاشترينا الفسالة الكهربائية وجهاز التلفاز ودولابا من صنع إيطالى يوضع فيه الفيديو والأشرطة. إن أنس قلن أنسى أبدا جلستك القرفصاء على الأرض أمام أخشاب هذا الدولاب المفككة، وصبرك العجيب ودقتك الأعجب فى ترتيبها وتربيطها ولم شملها بحيث يستوى منها دولاب بديع ما زلت أحتفظ به، وكلما رأيته وتذكرت جلستك الصابرة أمامه لم أستغرب قدرتك المدهشة بعد ذلك على تحليل بنية أى عمل أدبى وتفكيكه ثم إعادة تركيبه كأى مهندس قدير. وعندما تولى العمادة عالم الاجتماع المرموق خلدون النقيب وانتدبت نائبا له، وشاهدت وأدركت مدى الحزم والانضباط والمقدرة الفائقة على التخطيط والتنفيذ للمشروعات الثقافية المتنوعة بحيث تمكنت من تحريك المياه الراكدة وإشعال حماس الهمم الهامدة، أدركت كيف استطعت بعد ذلك أن تصمم وتدير وترعى ذلك الصرح الشامخ الذى تعزز به الثقافة العربية فى كل أنحاء عالمنا العربى، وهو المجلس الأعلى للثقافة الذى صار على عهدك - وأتمنى أن يبقى كذلك ! - كعبة المثقفين والمبدعين، وسرادقا مفتوحا للمهرجانات المتتابعة عن الشعر والرواية والقصة والمسرح، وموطنا لتكريم كل من يستحق التكريم سواء من الراحلين أو من الأحياء من أرجاء الوطن العربى كافة. هكذا راجعت نفسى وتراجعت عن ظنى القديم - وبعض الظن إثم ! - بأن الطموح المخيف الذى كنت أحسه فى عينيك وفى شخصيتك - الطموح إلى المعرفة الموسوعية التى لم تزل تسعى إليها وتحققها ولا أملك إلا أن أباركها بشرط ألا تكون على حساب صحتك، والطموح المخيف أيضا إلى السلطة - لم يكن إلا المظهر الذى يتجلى به وجه العزم والحزم والجدية والانضباط الصارم الذى قدت به سفينة ذلك الصرح الثقافى حتى تركته مع بلوغ سن التقاعد إلى صرح آخر ستصل به - بإذن الله - إلى بر الأمان وشاطئ التوفيق والنجاح...

٤ - أراك الآن أمامي وأنت تحمل بكل الثقة والمعرفة والصدق والشجاعة - راية التنوير وتتقدم الطليعة المستنيرة - في بلادى والبلاد الشقيقة - من صفوة المثقفين والشعراء المرموقين والصحفيين الأحرار، بل من كل المتمردين على واقعنا المتدهور البائس، الذين تحرقهم جذوة التنوير المتوهجة في صدورهم. وأراك تحقق النموذج الأكمل للمثقف "الفعال" والثقافة الفاعلة أو "الفعالة"، بينما ترسم أمامك المثل العليا الخالدة التي جسدت روح هذا المثقف وهذه الثقافة، لا من طه حسين وتلميذيه لويس عوض وفؤاد زكريا اللذين تأثرت بهما أعماق التأثر، بل من نماذج مضيئة ومثل حية لم تزل تطالعنا من وجوه المعتزلة وابن رشد وغيرهما من الرواد والأئمة المجتهدين من الطهطاوى والأفغانى ومحمد عبده والكواكبي وعلى عبد الرازق إلى محمود شلتوت وأمين الخولى ومحمد فريد وجدى وخالد محمد خالد وغيرهم ممن حملوا في عقولهم وقلوبهم أمانة إصلاح الواقع وتجديد الحياة بالدين والعلم معا (فرح أنطون وشبلى شميل وإسماعيل مظهر وإسماعيل أدهم ويعقوب وفؤاد صروف وغيرهم من الذين ازدهروا في عصر الإحياء الليبرالي وزمنه الجميل، هذا الزمن الذى درسته في باكورة أعمالك دراسة تأسيسية ما فتئ بريقها يلمع وأريجها يضوع في الكثير من كتاباتك الأخيرة .

٥ - أمتعتنى وأفدتنى متعة وفائدة لا تقدران بكتيبيك القيمين عن "التنوير في مواجهة الإظلام" و"محنة التنوير". لقد تتبعت فيهما، بقدر الطاقة وبإيجاز بليغ، رحلة التنوير والاستنارة العقلية منذ الزمن الليبرالي الجميل وحتى زمننا المظلم الذى يوشك أن تحتل سماءه خفافيش التخلف والجريمة والقبح - ذكرت بعض الأمثلة المضيئة التى كان فيها الحوار والاحترام المتبادل ممكنين، منذ الطهطاوى الأب الجليل، إلى الحوارات الخصبة العجيبة فى تحررها وسموها، سواء فى الاحتفال بإلياذة البستانى أو فى المناقشات التى دارت بين أبى شادى وإسماعيل أدهم ومحمد فريد وجدى، كما عرضت

للمحن التي أصابت طه حسين بسبب كتابه الشهير وتبرئة القاضي المستنير محمد نور للكتاب وصاحبه، ولحنة على عبد الرازق الذي أطبقت عليه جيوش التقليديين المتخلفين، حتى محنة نجيب محفوظ وبداية تحريض الدعاة الإرهابيين الجهلاء - مثل الشيخ كشك وأمثاله - للمؤمنين السذج على طعن الرجل العظيم بسكين الجهل والخرافة، وبداية استبدال - الحوار السمع الواسع الأفق والنقد العقلي الرصين، والمجادلة بالتي هي أحسن بالرصاص والتفجيرات الانتحارية ودعاوى التكفير للمبدعين والمفكرين والمجتهدين الأحرار - حتى وصلنا قبل سنوات قليلة إلى جرائم الإرهاب البشعة في بلادنا، وتحول العراق الشقيق إلى جحيم عالم سفلى مظلم يتحكم فيه أبطال "القاعدة" (الذين لا أشك لحظة واحدة في أنهم - سواء شعروا بذلك أو لم يشعروا - هم أعدى أعداء الإسلام والمسلمين الذين تحرك مسوخمهم الموساد والمباحث الأمريكية..) لكن اسمح لي أن أبدى عددا من الملاحظات المتواضعة التي ربما تتطرق إلى حركة التنوير نفسها:

٦ - لا أكتمك أنتى شديد الإيمان والإعجاب بصدق العبارة التي علّق بها محرر مجلة (أو جريدة ؟) "الإمام" على المناقشات الحرة السمحة التي دارت على صفحات مجلته كما أشرت من قبل إلى بعض ما كان لك الفضل في عرضه واستقصائه. فقد تشكك هذا المحرر النابه السابق لعصره والمتنبئ العظيم "بالشرط" الأساسي الذي لا غنى عنه لقيام أى نهضة أو تنوير أو حتى الحديث عنهما - تشكك في جدوى المناقشات القيمة التي أفسح لها صدر مجلته، ثم أكد في عبارة لمست قلب الحقيقة أن الأجدى والأولى بالاهتمام هي الشئون الاجتماعية والاقتصادية في بلد يعيش "سوادها الأعظم" في حكم الهمل بحكم سوء أحوالهم... معنى هذا بكل صراحة أنه لا جدوى أبدا من توجيه نداء التنوير إلى متلقين يعانون جمهورهم الأكبر من القهر والظلم الاجتماعي، كما يعيشون في الضنك والحرمان من أبسط الحقوق الإنسانية في ظل

غياب عدالة توزيع الثروة والمعرفة إلى جانب سائر "شروط الضرورة" التي تكبل عقولهم وأيديهم حتى ليكاد أن يكون من قبيل المستحيل أن يستجيبوا لدعوة التنوير العقلانية التي أشك أصلاً في وصولها إلى أسماعهم...

معنى هذا في النهاية أن يظل التنوير مجرد دعوة عقلية ومنطقية جميلة وجميلة موجهة إلى أناس - هم في الأغلب من الطبقة الوسطى المطحونة - يؤدون كل في مجاله وحسب طاقاته وقدراته - أمانة التنوير، كما يشاركون بصورة أو أخرى في تحقيق أمل النهضة الشاملة. إن الدعوة العقلية والجدلية والمعرفية النبيلة والجليلة (على النحو الرائع الذي نهض به بشجاعة عقلية لا نظير لها أستاذنا وصديقنا العزيز فؤاد زكريا الذي أسكت المرض اللعين صوته وقلمه وندعو الله له بالشفاء والعافية) هذه الدعوة - التي لن أمل وصفها بالجمال والجلال - تذكرني بتجربة كاتب مسرحي وثائر عدمي محيط أحببته في شبابه إلى حد التماهي والتوحد معه، بل ربما إلى حد الجنون، وترجمت أعماله المسرحية الكاملة إلى العربية، إنها تجربة جورج بشنر (١٨١٣ - ١٨٣٧) التي جعلته ينضم إلى جمعية من الشباب الثوريين الذين تأثروا بأفكار الثورة الفرنسية وحاولوا عبثاً أن يطبقوها في بلادهم الذي مزقه استبداد الإقطاع وجشع وطغيان النبلاء الذين استعبدوا الفلاحين والعمال الفقراء. أخذ أعضاء تلك الجمعية السرية - يلقون بمنشوراتهم المحرصة على الثورة من تحت أبواب البؤساء والمظلومين. هذه التجربة هي التي جعلت الكاتب الثائر القصير العمر يكتب رسالته البديعة بعنوان "رسول هسيين" التي تبدأ بهذا السطر المتأجج بلهيب الغضب والتحريض: "إنها الحرب على القصور، وهي السلام على الأكواخ"... وها هو في أزمة الحمى الدماغية التي قضت عليه في النهاية، وفي غمرة السخونة والارتعاش الذي كان ينفذ جسده الضعيف - ها هو ذا يكتب لخطيبته، أو لأحد أصدقائه لا أذكر تماماً - فيقول لها أوله وكأنه يدين في النهاية ثورته العنيفة واليوطوبية الطائشة التي لم تكن الظروف المادية

أو "التحتية" قد تهيأت بعد لإنجاحها: "كيف يستجيب لدعوتنا الثورية عامل أو فلاح لا يكاد يجد اللبن أو البطاطس الضرورية لغذاء أطفاله ؟ !.. ألا يمكن أن يكون هذا أيضاً هو نفس مصير التنويريين العرب - (خصوصاً مع استفحال "شروط الضرورة" التي يعيشون فيها مع شعوبهم التي تحاول بدورها أن تلتقط أنفاسها بينما تفرقها أمواج اليأس وخيبات الأمل المتلاحقة؟! ومع كل التقدير لجميع الأصوات الداعية إلى النهضة والاستنارة، وكل الإعجاب بتضحياتهم الغالية خلال النضال المستميت في مواجهة جيوش المظلمين والتقليديين الذين أجمهم العجز وأذل الحرص أعناقهم فسكتوا سكوت الشياطين الخرس حتى عن الاجتهاد بالرأى في مصائب الحياة ومصائر الناس الذين يعيشون معهم - أقول في النهاية هل يمكن أن يكون مصير حماة التنوير ودعائه المخلصين مثل مصير ذلك الكاتب الثائر المسكين !؟

أجيب على الفور - نعم، ولا بد أن يكون كذلك ما بقيت "شروط الضرورة" التي تكبلهم كما تكبل السواد الأعظم من شعوبهم في ظل سيطرة غيلان وحيثان رأسماليتنا المتوحشة والمتخلفة، وما ظلت الحرية الحقيقية غائبة، والأحزاب المختلفة - تحت مظلة العسكرية المحتضرة أو الرجعية المستميتة - خرساء لا تنطق، ومشلولة عن كل فعل اجتماعي أو ثقافي مؤثر ومغير...

٧ - ذلك لأن التنوير - كما قلت بحق في "محنة التنوير" (ص ٣١) ليس قضية فرد أو أفراد، إنما هو قضية أمة كاملة، بشرط أن تملك إرادة النهوض، وتنتظر - تحت أقدامها لا إلى الوراء ! - إلى الراهن والواقع في غضب مقدس - والمهم أن يكون الكفاح الضروري في سبيل التنوير هو كفاح حياة أو موت، وقضية شعب إذا أثبت يوماً أنه يريد الحياة في النور فلا بد - كما قال الشابي - أن يستجيب له القدر، ولا بد أن ينحني أمامه كبار الطغاة وأقزامهم من المأجورين والعملاء الفاسدين والمفسدين...

٨ - المشوار بالطبع طويل وشاق، لكن الصمود والإصرار على حمل الراية هما أول شروطه (ولننظر جميعاً في خجل إلى بعض الأمم المعاصرة التي بدأت نهضتها

بعدنا بما لا يقل عن نصف قرن - مثل اليابان - أو قرن كامل - مثل كوريا الجنوبية وماليزيا وسنغافورة وغيرها، هذه الأمم حلت - بالعلم والإصلاح الجذري للتعليم - مشكلة الأديان والطوائف المتعددة حتى أصبح الدين علاقة خاصة، مقدسة وحميمة، بين الفرد وربه، وصار الوطن ونهضته وقدرته على الحياة فى العالم المعقد المتشابك هو همّ الجميع...

٩ - وأخيراً أرجو أن تسمح لى أن أعقب عليك وعلى أستاذنا وصديقنا العظيم فؤاد زكريا، فقد قام هذا الرائد الشجاع قبل سنوات قليلة بكتابة مقال مؤثر إلى أقصى حدّ (نشرته مجلة "إبداع" فى ثوبها القديم) تحت عنوان "مرثية التنوير"، كما سمّيت أنت الكتيب القيم الذى ذكرته من قبل باسم "محنة التنوير" .. أجل إن التنوير والاستنارة والتقدم والنهوض أو النهضة ستبقى كلها محاصرة بين أسوار المحنة إذ لم تتحقق الحرية السياسية الحقيقية فى عالمنا العربى وترسخ فى موازاتها الحريات الاجتماعية والقانونية والثقافية التى لا معنى دونها لأى حياة إنسانية حقة... المهم يا أخى أن يصمد الجميع كل فى مجاله، أن يدعو إلى التنوير داخل الإطار الاجتماعى العادل والافق السياسى الحر الذى أعده بداية البدايات، حينئذ يمكن أن يصبح التنوير قضية "الجميع"، وأن يشارك فيه الألوف المؤلفة من الدعاة والوعاظ والرعاة فى الألوف المؤلفة من المساجد والكنائس فيربطون الدين بالحياة وبالعلم - الذى نعيش فى عصره ولا مفرّ أمامنا من الخضوع لمنطقه ومنهجه - وذلك بعد أن يتلقوا دورات تدريبية يستمعون فيها إلى كل ما هو جديد ومهم فى آفاق البحوث الإسلامية المتجددة فى الداخل والخارج، وفى آفاق العلوم الإنسانية، مع الإلمام بالنتائج الكبرى للعلوم الرياضية والطبيعية والحاسوبية الظاهرة والمؤثرة، دورات تنظمها فى عمل جماعى وزارات الأوقاف والتربية والتعليم والثقافة والجامعات المختلفة (وهى فكرة رائعة التقطتها من أحد حواراتك الأخيرة مع التلفزيون المصرى..) - والشرطان الأساسيان هما أن تعمّ الاستنارة العلمية والتعليمية بحيث تشمل الخطاب والتعليم الدينيين فتعالج

تخلفهما وازدواجيتهما الزمنية، حتى يتحقق أخيرا حلم "شمس التنوير" طه حسين ومن قبله حلم عبقرى التجديد الدينى والعلمى الإمام محمد عبده...

١٠ - على ذكر طه حسين - الذى سنظل نستضيء، ولأجيال قادمة، بشمس عبقريته الفكرية والأدبية والمنهجية - لا أستطيع أن أكتف عتبى عليه وعلى صديقه العظيم توفيق الحكيم، بل لا أستثنى كذلك رائد وأستاذ الجميع أحمد لطفى السيد - لقد عاصر هؤلاء الأعلام العظام ثورة الضباط الانقلابية وعلموا بغير شك بالقرارات الإرهابية التى أصدرها مجلس ثورتهم خلال أزمة ما سمي بالرباع من مارس سنة ألف وتسعمائة وأربعة وخمسين - كانوا جميعهم كائنات شبه مقدسة لا يجرؤ أحد - مهما يكن غروره وطغيانه - على أن يمس شعرة واحدة من رعوسهم - فلماذا لم يسارعوا بالاحتجاج على نذر الإرهاب القادمة ؟ لماذا لم يقفوا وقفة رجل واحد - مؤمن بالحرية والديمقراطية والاستتارة العقلية والروحية التى طالما بشروا بها وكتبوا عنها - فى وجه الطاغية ؟ ولماذا سكت وعى توفيق الحكيم عن إرهاب الطاغية والتعذيب البشع فى سجونهم ومعتقلاته التى فتحت أبوابها وزنازينها المخيفة للصفوة من مبدعى مصر ومثقفىها الحقيقيين ؟ - هو مجرد سؤال أطرحه أمام جميع دعاة التنوير وأنا أناشدهم أن يواجهوا كل شخص وكل موقف يوحى بالتسلط والاستبداد والطغيان - لأنهم إن لم يفعلوا ذلك فستبقى دعواتهم ونداءاتهم مجرد صرخات مثقفين فى البرية - مثقفين راحوا يحاورون أنفسهم ويتحاورون مع بعضهم بين أربعة جدران، بينما تتنامى وتتعمق جبال الفساد والتخلف والامية والفقر والجهل والأمراض المتوطنة... من حولهم ومن وراء ظهورهم دون أن يشعروا بأنها ستترشح حتما فوق صدورهم وتخنقهم ذات يوم كما خنقت الملايين من مواطنيهم من سنوات وأجيال.

١١ - لا مناص إذن من الصمود بدلا من الرثاء والبكاء - ولا بد من أضواء جديدة لتراث التنوير والاستتارة العقلية - بعد الإضاءات الكاشفة التى قدمها أمثال

زكى نجيب محمود (فى المعقول واللامعقول فى تراثنا) وفؤاد زكريا فى كل كتاباته النقدية - لا سيما لجماعات ما سُمى ذات يوم وما يزال بالصحة الإسلامية، بل فى معظم ما كتبه فى الفكر الغربى القديم والحديث وفى أغلب ما ترجم عنه - دون أن ننكر بطبيعة الحال فضل بعض الزملاء الكرام مثل نصر حامد رزق وحسن حنفى وأبى بكر السقاف والعروى وغيرهم من كبار المستثيرين العرب الذين لا يتسع المجال لذكرهم.

١٢ - إذا تحققت الدعوة السابقة، واستطاع التنوير أن "ينير" نفسه ويوسع أفاق اهتمامه الاجتماعى والسياسى والدينى والعلمى بحيث يصبح دعوة شاملة لنهضة شاملة - عندئذ يمكننا أن نرى بأعيننا ونلمس بعقولنا وأيدينا تلك "اليوطوبيا" - غير المستحيلة ! - التى تزدهر فيها نزعة إنسانية جديدة طالما حلم بها كل من فرح أنطون (على لسان الراهب ميخائيل فى روايته أورشليم الجديدة) ولويس عوض (فى كل كتاباته الثورية فى الأدب وفى الاشتراكية) كما تزدهر وترتفع إلى السماء شجرة الثقافة المصرية الباسقة، الثقافة الجديدة والفعالة التى تفىء إلى ظلها مع جيراننا وإخواننا الذين يعيشون مثلاً على شواطئ البحر الأبيض أو على شواطئ المحيط والبحر الأحمر.

١٣ - وتأتى فى النهاية أمنية - أو بالأحرى أمنيّتان ! - أود أن أعبر عنهما، وكلّى ثقة بأنك قادر على تحقيقهما على أفضل وجه ممكن - والأمر متروك بطبيعة الحال لحريتك واختيارك وإرادتك - والأمنيّتان مرتبطتان بفن كتابة السيرة الذاتية التى قدمت عنها (فى كتابك عن زمن الرواية) بحثاً لم أقرأ فى حياتى ما يناظره أو يقترب منه فى الدقة والعمق. صحيح أنه لن تفوتنى الإشادة بأطروحة صديقنا يحيى عبد الدايم رحمة الله ورضوانه عليه عن الترجمة الذاتية، ولا يمكن أيضاً أن يفوتنى الإشارة إلى البحث الرائع والمفصل عن فن السيرة الذاتية العربية (فى طفولتى) لصاحبه الباحث السويدى تيتز رووكى، وهو الذى أسدى به صديقنا الكاتب المفكر

والمترجم القدير طلعت الشايب خدمة جليلة بإتاحة الفرصة لكل قارئ وناقد أدبي بالاطلاع على تحليلاته الدقيقة لمجموعة كبيرة من السير الذاتية بدءاً من النموذج الأسمى لأيام طه حسين وطفولته المعذبة والمتحدية، حتى الطفولة الشقية القاسية للأديب المغربي محمد شكري (الخبز الحافي) مع نظرات دقيقة، في طبيعة السيرة الذاتية وعلاقتها بالتأريخ وبالرواية وسائر المشكلات المنهجية والموضوعية والشكلية التي تواجه كتاب السير ونقادها - أقول هذا بعد أن تملكني عشق السير الذاتية - لا سيما الأدبية والروائية - طوال السنوات الأخيرة فقرأت كل ما وصل إلى يدي منها وتأثرت بها إلى الحد الذي جعلني أجرب كتابة عدة لوحات قصصية عن بعض اللحظات الحاسمة والمواقف الحدية (حسب تعبير ياسبرز -) من حياتي بدءاً من قصة ميلادي الغريبة وحتى كهولتي الحزينة وشيخوختي التي تسلطت عليها كوابيس المرض والاكتناب وخيبات الأمل المرة (وذلك في كتاب نشرته دار الهلال تحت عنوان "النبع القديم" وربما لم تتح لك فرصة السماع عنه أو الاطلاع عليه...)

١٤ - أترك الاستطراد الذي ساقنتني إليه الذاتية المؤسفة التي لا يخلو منها أي كاتب أو أديب (والمهم ألا تصل إلى حد النرجسية والتضخم وقانا الله شرهما) فأقول بعد المقدمات السابقة إنني أتمنى أولاً أن تكمل جميلك الذي بدأته في بعض مقالاتك الأخيرة بالأهرام فتضع لنا كتاباً متكاملًا عن سيرة "المعتقلين لكل العصور" الذين استطاعوا بكتاباتهم عن تجاربهم القاسية إلى درجة التوحش أن يتحدوا أسطورة القمع بأسطورة الإبداع (محنة التنوير ص ٥٧ - ٥٨ وكذلك فن كتابة السيرة الذاتية / زمن الرواية من ص ٢١١: ص ٢١٧) ولست أشك لحظة واحدة في أنك قد اطلعت بالفعل على العدد الأكبر من سير المعتقلين سواء لكل العصور أو لمرحلة زمنية معينة واستطاع عدد كبير من أصحابها (مثل لويس عوض ويوسف إدريس وشريف حتاتة وسمير حبشي وغيرهم) أن يحولوا تجاربهم المرة إلى سير وقائية وتأريخية مباشرة أو إلى سير أو روايات سير ذاتية وأعمال فنية استوحوها من تجارب التعذيب الأسود

(مثل العسكرى الأسود) التى لم يبرع الإرهاب الناصرى فى أى إبداع بقدر ما برع فى إبداع وسائله المخيفة وأساليبه الوحشية المهينة (كالنفخ وما أشبهه!) أعلم أنك تقدر الجوانب الإيجابية للعهد الناصرى الذى طالما صرحت بأنك لولاه ما أمكنك أبدا أن تدخل الجامعة أو تحقق شيئا من طموحك الموسوعى إلى المعرفة - لكننى أعلم كذلك أن الاعتراف الصادق بإنجازات ذلك العهد - وهى إنجازات عديدة وجليلة لا يمكن أن ينكرها إلا الجاحد والأعمى القلب والبصيرة - لم يمنعك أبدا أن تجد فى نفسك الشجاعة الكافية لإدانة التعذيب الوحشى فى سجون عبد الناصر ومعتقلاته، وعداءه هو وزملائه الضباط للثقافة والمثقفين بوجه عام وأساتذة الجامعة على وجه الخصوص...

أنتقل إلى الأمنية الثانية وأقولها بصريح العبارة: إننى أتمنى أن تشرع، أو على الأقل أن تفكر بجدية، فى الشروع فى كتابة سيرتك الذاتية فى أقرب وقت ممكن. لقد قرأت كمأ هائلا من السير الذاتية المتنوعة الأشكال الأدبية والتاريخية فى أدبنا العربى الحديث وفى الأدب العالمى والإنسانى بوجه عام. وأنت ببحثك السابق الذكر من أقدر الناس على الإطلال على عالم الكتابة الذاتية والإحاطة بأسراره ودلالاته على ذات صاحبه أو "أناه" وعلى مفارقات عصره وتناقضاته، ونجاحاته وإخفاقاته - اكتب يا أخى هذه السيرة... اكتب اكتب لا تتردد - كما يقول الفيتورى - فالظلمة تتبدد والعالم يتجدد (ربما خانتنى الذاكرة مع النص الأسمى للقصيدة التى وردت فيها هذه السطور أو ما يشبهها) - لقد نشأت مثلما نشأت فى بيئة ريفية (أو نصف مدينية) بسيطة وفقيرة ومكافحة. ولن أنسى أبدا مقاليك المؤثرين إلى حد البكاء عن وفاة والدك والرحيل المفاجئ لابنتك وابنتنا العزيزة عليهما رحمة الله - لماذا لا يكون هذان المقالان فصلين من فصول سيرة ذاتية شاملة تكشف عن بعض اللحظات والمواقف الحاسمة فى حياتك التى هى فى النهاية حياتنا فى جيلين شديدي التقارب وشديدي التشابه فى

مأسيهما وأفراحهما، فى طموحاتهما إلى المعرفة الموسوعية والوصول إلى تحمل أمانة التعليم فى جامعات متخلفة، ومواجهة آلاف مؤلفة من الشباب الحائر والضائع الذى ازدادت حيرته وضياعه فى أيامنا الحاضرة بين التعلق بالتراث إلى حدّ الجمود والهوس الدينى، والتشوق لارتياح الآفاق العالمية والإنسانية التى يعوقهم العجز المادى وسوء الحظ عن ارتياحها (.. اكتب يا أخى هذه السيرة التى ستكون أنت - كما قلت - أقدر الناس على كتابتها، اجعلها نموذجاً عالياً للحياة والنضال فى سبيل المعرفة الفعّالة المغيرة، وأمثولة تضعها أمام الشباب تقول لهم بأوضح عبارة: لم تكن الرحلة عبثاً رغم كنوس العلقم - والهدف - الذى سعينا - بعلمنا وجهدنا فى التعلم والتعليم والكتابة - إلى تحقيقه، ولا زلنا وسوف نظل نسعى إليه حتى آخر نفس فينا - هو الذى يبرر فى الحقيقة كل الحزن والعناء والألم، ويبارك النضال المستمر فى سبيل التنوير والتقدم والتحرر والتغيير الجذرى.. اكتب يا أخى سيرتك فى أى شكل أو صيغة وبأى أسلوب تشاء. اكتب اكتب لا تتردد !!

١٥ - وأخيراً، ولأنك (كما سبق أن قلت فى الفقرة الأولى من هذه الصفحات) ناقد استثنائى وغير تقليدى، أى فى الحقيقة - ودون أى نفاق أو ملق أنا فى غنى عنهما - ناقد النقد وما بعد النقد، أى مفكر متسائل على الدوام عن أسس كل ما تقرأ أو ما تكتب، لذلك، ولأسباب أخرى ستعرفها بنفسك ! - رأيت أن أحيك بطريقتى غير تقليدية، وأن أهديك إحدى قصصى التى لم تنشر بعد (*) (كان من المفروض أن تنشر مع غيرها من القصص التى تقدم بورتريهات لبعض أعلام الفلسفة والتصوف فى الشرق والغرب، لكننى لم أستطع أبداً ومنذ فكرت فى هذا المشروع قبل أكثر من ثلاثين سنة أن أحقق منه إلا قصتين اثنتين أهديك إحداهما - وهى الوصية التى تحمل على

(*) القصة المهداة منشورة فى الأعمال المهداة إلى جابر عصفور فى الجزء الثانى من هذا الكتاب.

لسان الفيلسوف كراتيس أحد المنتمين إلى المدرسة - التى أطلق عليها اسم المدرسة الكلية لدعوة أصحابها للعودة إلى البساطة وتحرير الإنسان من شهواته ونزعاته الكلية.

استلهمت القصة مما قرأته عن حياة وآراء هذا الفيلسوف فى ذلك الكنز الثمين الذى يحمل العنوان الشهير: حياة وآراء مشاهير الفلاسفة (كتبه ديوجينيس اللائري العالم اللغوى من العصر الهلينستى الذى عاش فى النصف الأول من القرن الثالث بعد الميلاد وازدهرت فيه الشروح على كتب أرسطو وكذلك القانون والتشريع الرومانى)، وقد استقيت المعلومات الضرورية عنه من ترجمة أوتو آبل الألمانية ومن الكتاب السادس من المجلد الثانى للكتاب الذى يحتوى على ترجمة كراتيس وزوجته هيبارخيا التى أحبته ولازمته حتى وفاته(*).

وأخيراً لا تفوتنى الإشادة بترجمة الجزء الأول من هذا الكنز القديم (الذى يعد - على الرغم مما يشوبه من تشوش واضطراب ونوادير وحكايات وأساطير حشرت فيه حشراً، من أهم المصادر عن الفلسفتين الإغريقية والرومانية القديمتين) بقلم صديقنا المفكر الفيلسوف والمترجم القدير الدكتور إمام عبد الفتاح إمام، مع مراجعة على الأصل اليونانى - لا أشك فى أنها بلغت الغاية فى الدقة والأمانة للعالم الكبير الدكتور محمد حمدى إبراهيم - كما لا أشك فى أن لكم الفضل الكبير فى نشر هذا الكنز القيم (الذى أنتظر ظهور جزئه الثانى بكل الشوق والهمة) ضمن منشورات المشروع القومى للترجمة الذى حظى وما زال يحظى برعايتكم..)

(*) (من صفحة ٣٣٧ إلى ص ٣٤٥ من الترجمة الألمانية التى ظهرت فى المجلدين الثالث والخمسين والرابع والخمسين من سلسلة المكتبة الفلسفية التى اشتهرت - بدقة طبعتها الرصينة المحققة، الطبعة الثانية لعام ١٩٦٧، هامبورج).

١٦ - وأخيرا أخيرا أقول لك: ربما كانت هذه القصة - التي كتبتها قبل سنوات طويلة - أشبه بمرآة تعكس بصورة غير مباشرة بعض ملامحى ولامح أى إنسان "مقموع" ومحبط ومستغنى شاء له قدره أن يعيش فى مجتمع متسلط وشديد العدوانية. أقول فى النهاية: بارك الله فىك ومتعك بالصحة والعافية، وجعل كل كلمة تقرؤها أو تكتبها مصدر متعة لك وفائدة ومتعة لنا - ودمت أيها العزيز سالما ومبدعا لأخيك العجوز.

جابر عصفور صورة من قريب

عبد اللطيف عبد الحليم

إنه ليس القرب الذى يسبب العشى، فتعتم الرؤية حتى لدى البصر الحديد، بل هو القرب السامح بالإحاطة ولو بلا تفصيل، وخير لنا وجابر أن نقف عند ملامح الصورة الواشية، بالظلال المستسرة وإن كانت ظلالاً.

والتكريم - عندنا - وقوف لدى الإجمال، دون تعريج مسهب عن التفاصيل، وربما نفض الطرف عن بعضها عامدين، من وادى تجميل الصورة دون افتئات على الحقيقة المتوخاة، لأن فى الحقيقة جمالاً يسعد من يعتامه، ما كانت الغلبة للزينة غير المجتلبة، أبقيين عن «التزين» قرين التكلف، والاجتلاب غير المحمود، وفى صورة جابر الطبيعية غنية لمن توخى الأمانة، وتحرى إنصاف الكتابة والمكتوب عنه.

وكفل جابر رجيح فى ميزان الصورة، وميزان الحقيقة. دون محاولة لقطع ظهره بالمجاملة الفجة، ودون طمس معتام ممن فى عينيه عشاوة، وفى قلبه مرض. عرفت جابراً سماعاً، وهو فى ميعة الشباب، وشرة الحماسة، متابعاً لما يكتبه، ووقفت ملياً لدى كتابه «الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى» وكان حماسة مندفعة أحياناً، وموزعة فى أغلب الأحيان، بيد أنه كان مجتهداً وفاهماً للنصوص القديمة، يحسن القراءة والتحليل، وفتح نوافذ من التذوق الجيد للصورة الفنية،

ولم يكن الكلام فيها أو أنثذ من التواتر الذى نطالعه اليوم، وهو كلام فى معظمه منقول، ربما دون إدراك، لكن جابراً كان بنجوة من تلك «الطرطشة» النقدية السائدة الآن، ونراه أهم كتبه، من حيث الرؤية الناقدة والنافذة والاستعانة الراشدة مجملة من المصادر عربية وأجنبية، ولو طور جابر ما وضع يده عليه، لكان لنا منه الناقد البلاغى الضام الموروث إلى المحدث، ولكنه جمع ما استطاع، وما كان جابر عصفور إلا جابر عصفور، ولا محل «لَوْ، ولا لَيْت» !!

ثم كان عام ١٩٨٢، والتقيت به من بعيد فى مدريد، حيث عقد مهرجان لطف حسين، وأسهم فيه نخبة من الأدباء والشعراء والنقاد، فى المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمديرى، وصحبت فيه من كنت أصحابه فى القاهرة: يحيى حقى وزوجه، وأحمد هيك، ولم أوسع علاقاتى كثيراً؛ نظراً إلى حياء طبيعى، واحتجاز عن غشيان الزحام أعده من نفسى، وشارك جابر يبحث عنوانه «المرايا المتجاوزة»، وأشهد أن فى البحث وصاحبه حيوية غبظت صاحبها عليها، غير أن الكلمة حين ترجمت إلى الإسبانية: *Esbejos Contiguos*، لم تجد اللجنة المترجمة لها معنى مفهوماً فى الإسبانية، فسألونى وخرجت ببعض التأويل، مشيراً إلى أفة طه حسين، لكنى لم أجد اقتناعاً، ليس لقصور فى الحجة التى أدليت بها، بل لأن الذى لا يعرف العربية، لا يعرف العبارة وجهاً.

لم أشر إلى هذه الواقعة منذ ذلك التاريخ إلا الآن، وإن أشرت إليها - سرّاً - مع هيك، وهو يعرف الإسبانية ويخطب بها بليغاً، كائنه فى العربية، وإن كنا لم نقد منه الفائدة المرجوة فى الترجمة.

وعدم تحديد المراد ظل - إلى حد بعيد - سادكاً بجابر عصفور، فى أغلب كتاباته النقدية، وإن كان قد تخلص من ملالة طه حسين فى أسلوبه، ولعل هذه الملاحظة قد أشار إليها غرثيه غومث فى مقدمته الجيدة لترجمة "الأيام" إلى الإسبانية، لكن الرغبة الملحة فى التعمية ولباس طيلسان الحداثة، ربما كانت وراء

طريقة جابر عصفور، وحين يريد الإبانة والإفصاح ما كان يتكأده هذا، وإن كان أبين تعبيراً من بعض قرنائه ورصفائه، الذين إذا فتشت كلامهم وجدت طوفاناً من اللفظ على صحراء من المعنى، ونحن لا ننكر العمق، بل ننكر تكلف العمق، حين لا يكون وراءه كبير محصول.

ثم عدنا إلى القاهرة بعد عام تقريباً، نعمل في دار العلوم واختارني المجلس الأعلى عضواً في لجنة الشعر، ثم أتى جابر أميناً للمجلس، وينبغي أن نشهد أن المجلس خرج من الأجداث التي قبع فيها السنين ذوات العدد، لقد نفت فيه جابر من روحه، وكان له نعم الأمين، الذي يعرف أقدار الناس، والحياة الثقافية عن كثب، ويده في النار مثقفاً ومديراً، وكان يرأس لجنة الشعر عبد القادر القط، وهو رجل دمث الخلق، وإن كان يدارى موجدته على العقد ومن يحطب في هواه، لكن كانت فيه «تقية» ولها عندنا اسم آخر، كان يفلح في إخفائها، وجابر - ميزته - أنه عجم عود الأعضاء، ووضع كلاً في محلته، وحدث في إحدى السنوات أن عرض اسم عبد الرحمن الأبنودي عضواً في اللجنة، ولم يكن بها من يكتب العامية، فخرج الناس بالصمت عن لا ونعم، حاشا كاتب هذه السطور، الذي دافع عن اللجنة وعن تاريخها، مقترحاً أن يضم إلى لجنة الفنون الشعبية، وكان ما أراد، غير أن جابراً حفظها - وأشهد باحترامه الشديد لى ومعرفة قدرى، وهذا صنيعة وطبعه في كل حياته - وفي التغيير الذي يتم كل عامين نقلت - أظن - أنه باقتراح منه - إلى لجنة الدراسات الأدبية والنقدية مع زملائي من الأكاديميين - وكان ما أراد، مع أنه يعرف، وأعرف عن نفسه أن هواي مع الشعر، ولا أقبل به بديلاً، وتقلبت الأيام وجابر على العهد حسن استقبال، وتقديراً متبادلاً، ربما كان فيه شيء من الود أشعر به أحياناً، وقد فاتني هنا أن أشير إلى مسابقة شعرية تعقدها اللجنة، وتقدم شاب أنا أعرفه وأعرف تاريخه، وقد قرأته، إلى هذه المسابقة، وحصل منى على صفر، وآخران من الأعضاء أعطياه فوق التسعين، وحين قرئ النتاج، اعترض الأعضاء، واقترحوا

الانضمام إلى مقترحي «صفر»، أعتقد أن جابراً لم ترق له النتيجة، وقد فاتحني - على استحياء - لماذا هذا موقفى مما يسمى «قصيدة النثر»؟ ربما كان من حقه - أميناً للمجلس - أن يرعى كل التيارات، وإن كنت أرى أنه ليس من حقه، وبعد نقلى إلى لجنة الأدب، توثقت صلتى بأعضائها، وصبرنا بحكم الصحبة أصدقاء، كما تحسنت علاقتى بجابر عصفور، لأننى أؤدى واجبى حيث أحل.

وحين أصبح أحمد عبد المعطى حجازى مقرراً للجنة الشعر، اختارنى عضواً، وهو من أهم الناس الذين قرعوا كلامى وقدروه، وبيننا ود عميق، وتقدير متبادل يزيد رسوخاً وتمكناً، وهو وأنا نحترم اختلاف المذهب الشعرى، وظللت عضواً فى اللجنتين دورتين، إلى أن جاء نظام آخر فاخترت لجنة الشعر هواى الأول، وكان جابر أحياناً يحضر بعض الاجتماعات، فى دماثة وطيب نفس، وكأته خلق للإدارة، وما ذاك إلا لأنه أديب ناقد أولاً.

وجاء نشر المترجمات، فنشرت أكثر من كتاب، ورغبت إليه ألا يراجع على أحد، إلا أن يكون الطاهر مكى، أو محمود مكى، أو صلاح فضل، لكنه أثر عدم المراجعة ونشرت الكتب كما سلمتها إليه، وهو فى مكتبه أيضاً يعرف أقدار الناس فكنا ندخل عليه دون انتظار، حيث الانتظار بالنسبة إلى بغيض كريبه، وكانت النشرات التى يصدرها المشروع القومى للترجمة، تصلنى منه هدية مشكورة حتى ولو لم أطلبها، وهى يد كريمة أقابلها دائماً بالامتنان.

ودن جرس الهاتف فى منزلى، فإذا بصوت جابر يرغب إلى فى ترجمة موضوع فلسفى عن أبى حيان التوحيدي، طالباً أن تصله الترجمة فى اليوم نفسه، وكنت أعانى نزلة برد وحمى تأخذ بالمفاصل والعظام، فلم يقبل أى اعتذار، ووصل البحث، فترجمته وأنا على الفراش، واتصلت به ليرسل من يأخذه، لكى يطبع فى كتاب أو دورية تتعلق بالمناسبة، حين وصله تحدث مع الطاهر مكى مثنياً على الترجمة، مع أنه لا يعرف الإسبانية لكنه أدرك بخبرته أن الترجمة جيدة، شهد بذلك للطاهر مكى،

وزاد بأنه أرسل البحث من قبل إلى آخرين فلم ترق له الترجمة، وحمدت لجابر هذه الشهادة.

ثم جاءت نقطة حاسمة فى اختيار مدير المعهد المصرى بمدريد، وأشهد أن عهد صلاح فضل لا نظير له فى عهود المعهد، وكان بيننا تواصل ومشاورات فيمن يدعى. ونجح المعهد إلى أبعد مدى، ثم انتهى عهد صلاح، فجاء اختيار مديرين أشهد الآن كما شهدت من قبل، أنهم لم يكونوا مؤهلين لإدارة المعهد، وتحدث الناس عن أصابع جابر عصفور، وتدخله فى الاختيار، وكتبت فى جريدة الأخبار والوفد عن صاحبنا أحمد مرسى - وله جهود فى غير المعهد هو مؤهل لها - ذاكراً ومتسائلاً: ماذا يصنع أستاذ الأدب الشعبى فى إسبانيا ؟ وهاتفنى فتحى سرور وكان وزيراً آنذاك ويتبعه المعهد، وكانت سبقت إليه معلومات أنها القبلية المعهدية، وقال بعضهم: إن أساتذة دار العلوم هم الذين كتبوا المقالين، وعاتب عبد الحميد يونس بعض أساتذة دار العلوم، ويعلم الله أن المعهد الذى أشرف بالانتساب إليه لم ير حرفاً مما كتبت إلا بعد نشره، ووعدتى فتحى سرور بعد مناقشة طويلة وحامية - وحدنا - أن المرشح لن يذهب، وعرض على أن أكون الوكيل فرفضت، ثم سافر مرسى، وتتابع الناس بعده، وعُقدت لجان كانت النتيجة معروفة سلفاً، وأظن أن جابر عصفور وحمدى إبراهيم، وكان عضو اللجنة، وراء من تم اختيارهم، إلى أن وصل عبد الفتاح عوض المدير الحالى، فأراد أن يجبر الصدوق التى تمت، ونجح إلى حد بعيد، إخلاصاً وفضلاً ولعله - شفاه الله - يعيد الوجه الحقيقى الذى كان يمثل صلاح فضل ذلك العهد الذهبى فى تاريخ المعهد.

هل أنا على يقين مما صنعه جابر من تدخل؟ إنه ظن أقرب إلى اليقين، لكننى لا أبرئ حمدى إبراهيم، وعليه - إن أراد - أن يراجع سجلات المعهد فى تلك العهود التى شجعها وساندها، ليرى بنفسه أية جريرة لحقت بهذا الصرح العظيم، ونعوذ بالله من الخذلان.

مرض جابر وسافر للعلاج، ولم أستطع أن أزوره لأننى لم أردّه إلا كالفلك الدوار، وامتحنه الله بفقد بنته، وهى فى شرح الصبا، فكتب مرثية جليلة فى الأهرام، كان فيها جابر الإنسان الثاقل، وهى تحفة أدبية من النمط العالى، لم أستطع إتمام قراءتها فى جلسة واحدة، يرحمها الله.

أما مسألة العصبية المذهبية فقد ورثها من طه حسين وسهير القلماوى، ولو أن الناس سكتوا عما كتبه طه حسين فى الشعر الجاهلى، لكان الأستاذ العادى، لكنه الولع بالظهور الذى يحطم الظهور، «والهوجة» التى أرث نازها طه حسين لا تستأهل كل ما يثار حولها، وقد وقع جابر فى هذا الشرك وربما كان من العسير أن يتقلّت منه، أما أستاذته سهير، فلا تستحق كل هذه الضجة، وعندنا أن جابراً خير منها بكثير إذا كان هناك مجال للموازنة، وهى باطلة فى رأينا، وقد عاصرنا العقاد وهو يرشحها للمجمع اللغوى، لا تقديراً لشأنها إنما نكاية فى «الأمناء» وبنت الشاطىء خاصة، و«الأمناء» هذه بالمناسبة من أباطيل القوم التى تشيع، وقد قرأنا أمين الخولى وقرينته، فأبنا إلى حقيقتهما، وهى أنهما أخذا أكثر مما يستحقان، كذلك طه حسين إلا لدى شيعته.

حزت جائزة الشعر من مؤسسة يمانى والبابطين، ولم يهنئنى جابر، إلا حين عاتبته بوصفه أميناً للمجلس، وأنا أحد أعضاء لجانه، وشهد العتاب صلاح فضل، وعزوت ذلك إلى سهوات جابر ومشاغله، وإن كنت لم أغفل العصبية المذهبية عند بنى جلدته، وإن كنت - شخصياً - لا أعابأ بهذه العصبية مطلقاً، وعاتبته محمود شاكر حين أشار إليها وهو فى إسبانيا أو فى دارته بمصر الجديدة، وجابته بحدة يعرفها عنى.

فى أحد المنتديات الأدبية قام جابر يلقي كلمة، استهلها باستشهاد من صلاح عبد الصبور، قابلها جمهرة من الناس باستهجان، وكنت أحد هذه الجمهرة، فكلام عبد الصبور - فى رأينا - كلام وسط، ولغته لا تنهض بالفكرة، وظل على هذا المستوى طول حياته، وهو حجة على شعر التفعيلة ركةً وتهافتاً، ورصفاؤه خير منه لغة وبياناً،

مثل حجازى وفاروق شوشة، وأمل دنقل، على خطابة زاعقة فى الأخير، وكأنما جابر أراد أن يقول: إننى حدثى مخالف للمعهود من الاستشهاد، وكاتب هذه السطور نفخ يديه من حركة الشعر الحر، وبراها وصلت إلى طريق مسدود بعد روادها الكبار، ونفخ يديه أكثر من صلاح عبد الصبور، وقرنائه كالبلياتى مثلاً، وأضربهما كثر، وهم «الجاهليون» الآن بعد أن نسل من كلامهم ما يدعى «قصيدة النثر»، وكله عند العرب شعر !!.

وقد كتبنا مثل هذا الكلام النقدى منذ خمسة عشر عاماً، وليس جديداً الآن، وإن كنا لا نغلق الطريق مطلقاً أمام دعاوى التجديد المرتكن إلى قاعدة، ولم يتمكن الشعر الحر من تقديم هذه القاعدة حتى الآن، وإن يستطيع تقديمها، وسيظل حركة فى تاريخ الأدب ذلك المخزن الضخم لكل شىء صالح أو ردىء.

ودعيت مؤخراً إلى مؤتمر فى إسبانيا للحديث عن عبد الصبور، فنبهتهم إلى رأى الذى أصدع به، دون نفاق أو مواربة، متحملاً فى سبيله النكران والجحود، فأجابونى بأنهم لا يستطيعون تحمل هذه التبعة فاعتذرت غير آسف، مع أن إسبانيا فى القلب كما يقول بابلو نيرودا.

ومن محامد جابر عصفور فى المحافل التى يعقدها المجلس استجابته لاقتراح سامح كريم لإقامة احتفال بالعقاد والجارم، وهذا دليل على مدى السماحة الفكرية التى يحظى بها جابر، وإن كان عمله الرسمى يقتضى منه الحفاوة بالتيارات التى تستحق، وبالرجال المستحقين، وكان حفلاً مهيباً بالعقاد والجارم، وكان بيضة الديك تقريباً، إذا قارناه بالحفاوة التى يوليها المجلس وأمينه لطفه حسين وأمل دنقل وإخوان هذا الطران، وإن كان الناس قد سئمو من كثرة هذه الحفلات بطه وأمل، كما أن بعض هذه المحافل أولت اهتماماً قليلاً أو كثيراً بغير المستحقين، وكان الجمهور أذكى، فسرعان ما ترك هذا النشاط، جالسين على قهوة المجلس، وهى فى الصيف من أرطب أماكن القاهرة.

لكن هذه المحافل دليل حيوية من المجلس ومن أأمينه خير من الموات الذي يلف الأفكار فى حنادسها.

وثمة طرفة ربما تصلح ختاماً لهذه الصورة الجابرية وتحكى أنه تحدث مع أحدهم متصوراً أنه من الآداب، راغباً أن يزحزح الدرعميين، مع أنهم ينهضون بالعبء الأكبر من أنشطة المجلس، وقد ثلبهم جابر ثلباً شديداً بعبارة لا تكتب، فما كان من صاحبنا إلا أن قال له: للأسف أنا منهم، وإن كنت أعمل فى الآداب، وربما كان هذا من قبيل «الإحماض» الذى يمارسه الفقهاء والعلماء تخففاً من مرارة الجد، أو أخذ النفس على راحتها، لأننى أجد من جابر توقيراً ومودة لغير أبناء معهده، وهو رجل يميز الخبيث من الطيب، والمنافق من الصادق، وهذا من حسنات جابر عصفور، ولعله لا يأخذ فى قضية التنوير ما يأخذه من الإشادة برجال وكتب يقدرها ويحييها، وهى لا تساوى الورق الذى كتبت عليه، لكنه يحاول النفث فيها، ولكل جهة هو مولياها.

أستاذى جابر عصفور

هذا المخلق بأجنحة الحياة

فاطمة يوسف العلى

تلف العالم شرقها وغربها، تقابل وجوهاً ووجوهاً، تصطدم ببعضها وترتبط
بأخرى يشدك إليها ذلك الجسر الإنسانى الكبير العميق والممتد.

لم أعرف جابر عصفور من قريب زمن.. بل منذ زمن يطول ويمتد وعلى مقاعد
الدراسة الجامعية / جامعة القاهرة، فقد كان - وما زال - أستاذى فى مادة
النقد، وكنت أجلس أمامه فى مدرج المحاضرات مستمعة ومأخوذة بالكاريزما القوية
فى شخصيته كمحاضر وإنسان، امتد هذا التأثير الإيجابى فى شخصيته إذ كنا نشد
الرجال كل شهر مع صديقة الدراسة هدى لصالونه فى دارته الصغيرة بشارع
النخيل / المهندسين وتقوم بضيافتنا زوجته واسعة القلب والروح السيدة الفاضلة ثريا
رفيقة دربه، وفى صالونه كنا نستمع إليه ونتعلم بشغف جميل لطرائق شروحاته
وفيض معارفه وطريقة تفكيره، ومنهاج فكره ورؤاه بعيداً عن الثثرة والادعاء، وبذكاء
حاد، وكان يقسو أحياناً مستخدماً جملاً حادة فى التوجيه ونتقبلها بحب إيماناً بحب
يحملة فى وجدانه إلينا، هذا زمن طويل بدأ من نهاية السبعينيات وامتد حتى الآن
حين كان أحمد طفلاً صغيراً وسهير رحمة الله عليها، كذلك يملأن شقتهم فرحاً
وسعادة، وامتدت السنون وتخرجت فى الجامعة ولم ينقطع حبل التواصل مع الأستاذ
الجليل، وسعدنا بقدومه إلى الكويت مع أسرته الصغيرة إثر تعاقدته مع جامعة الكويت،

وكان بيتى فى الكويت أول بيت يزوره يحمل لى وثريا العزيزة كمأ كبيراً من الهدايا لمولودى الأول، وتوثقت العلاقات الأسرية وامتدت إقامته فى الكويت سنوات ليعود لمصر ويتبوأ رئاسة المجلس الأعلى للثقافة، أستاذ وصديق لا ينسى، ثم زميل أجاوره فى المؤتمرات والندوات.

يملؤنى الزهو بهذه الجيرة / جيرة المشاركة، سواء ندوات أدبية أو مؤتمرات ثقافية أو مهرجانات، تونس، الإمارات، مصر، الكويت، وغيرها، وسعدت أكثر عندما كنت أتناقضى مكافأتى عن الأوراق المقدمة أو الأبحاث لبعض هذه المؤتمرات، وأجد أن المكافآت متساوية فيما بين التلميذ والأستاذ فيزداد عودى صلابة أكثر وقوة وتمتد قامتى إلى الأعلى وأتباهى وأسعد.

ليس هذا فحسب بل وحتى عندما تشرع المجالات الثقافية والحوليات لعرض أسماء تستكتبها وغالباً ما يكون اسمى فى قائمة الأسماء التى تضم اسم جابر عصفور وآخرها مجلة دى الثقافية الشهرية، وأتذكر سنة ١٩٩٥ واستعداده الطيب لندوة نقدية يديرها حول إصدارى حينها (وجهها وطن) المجموعة القصصية بدار الأوبرا المصرية - قاعة الهناجر وفاجأته حالة صحية ليحل أستاذى عبد المنعم تليمة فى هذه الندوة النقدية.

يظل هناك شىء فى القلب عند المحب لمن يحب، نقول : إن الأصدقاء فى حياتنا شىء ثمين، بل كنز لا يقنى، وكما نطالب بأن يتقبلنا الأصدقاء، كما نحن وأيضاً نتقبلهم كما هم، ولربما جاءت وجيعة من هذا الصديق أو ذاك فلا نقطع حبل المودة بل لا بد من أن نبحث لهم عن الأعذار والمسببات وضرورات الوجد، والموازنات التى ربما تلزمهم ببعض من القسوة، ونظل مستذكرين محاسنهم وطيب ذكرهم، وأتذكر هنا وفاءه الجميل لأمل دنقل وأسرته.

جابر عصفور سجل حافل.. وعطاء مستمر وتحولات فى مسيرة حياته بسيرته ومسيرته إنساناً وناقداً وأستاذاً ورغم هيئته الخارجية التى تعطى الانطباع بالقسوة

والحدة ولكنه يحمل قلباً جميلاً يشع حباً لمريديه، وهو بكل المقاييس علامة فارقة فى حركة النقد العربى بمعاركه الأدبية الشهيرة وإصداراته المتعددة والتي منها "مفهوم الشعر" و"زمن الرواية" و"المرايا المتجاوة" وغيرها. وقد صارع لزمن طويل محاور فكرية اختلف معها، تمسكاً بأفكاره ومواقفه التنويرية، فى النقد والتراث والأسلوب والمعرفة واللغة، وقد أنجز إبان تقلده المجلس الأعلى للثقافة جسوراً قوية فيما بين المشرق والمغرب عبر المؤتمرات المتعددة، سواء فى قضايا المرأة أو النقد أو الأدب، واستقطب لهذه المشاريع الثقافية مئات المستشرقين والمترجمين من أصقاع العالم عرفوا الأدب العربى، الأدب الذى تكتبه المرأة والشعر العربى، تناولوا أعمالنا بالنقد وقويت الجسور معهم من خلاله فلم يكن فى مشاريعه الثقافية مصرياً فقط بل عربى، والتاريخ سيتذكر جابر عصفور فى مشاريعه التنويرية فى حركة الترجمة والطباعة، إنجازات تشير الدهشة والاحترام وبالتحديد فى اعتزازه بالأدباء والشعراء الذين فارقوا الحياة، وتلك المؤيات التى كان يحيى بها ذكراهم، واحتوائه للتشكيليين والمسرحيين، إلخ. جابر عصفور رجل متنوع فى إنجازاته، فى المشاريع الثقافية، هذه العطاءات التى أوجعت قلبه الطيب لمرات عديدة لازم فيها مباحض الجراحين والأطباء، ويخرج أكثر صلابة حتى المحنة الأخيرة، فقدّه لابنته الدكتورة سهير، أعانه الله على هذا الفقد وأعان ثريا زوجته.

ونظل على الدوام نتذكر جابر عصفور الأستاذ، الصديق، الناقد، رجل التنوير والصلات الفكرية المميزة الذى أنجز - لنا نحن الأدباء العرب داراً ومقاماً - استطلنا به وعرفنا وانتشرنا على مستوى العمل الثقافى وإنجازاته، وتعلمنا منه جدلية الحوار والقدرة على الارتجال بعيداً عن مجانية الكلام وزخرفته وهو بحق يستنهض الغيرة منه كمثقف استثنائى لا يشبه إلا نفسه بألعية مبرزة بكل المعايير، غنى المعارف، واسع الاطلاع، متعدد الإنجاز وخطاب أدبى / إنسانى بما يملك من جمالية وروحية ومواهب إلى تجلياته النقدية ومناهجه الفكرية.

ونظل نُجلُّ هذا المثقف العربى الكبير الذى احتوانا بعربيته وساهم فى تحرير
عقولنا ضد التعصُّب والانغلاق وأخذ بأيدينا نحن الكاتبات العربيات نحو الإبداع،
أطال الله فى عمره أستاذاً وناقداً ومثقفاً مصرياً وعربياً.

جابر عصفور... ثقافة مغايرة

فوزى وهبة

العالم الجليل الأستاذ الدكتور جابر عصفور أول لقاء كان لى مع سيادته أتذكره جيداً ويعيش فى وجدانى ولا يغيب عن بالى ويحمل كل الإعزاز والتقدير لهذه القامة العالية فى عالم الثقافة والفكر والأدب.

اللقاء الأول لى معه كان فى رحاب جامعة المنيا ومن خلال مؤتمر أدبى نظمته الجامعة فى عام ١٩٩٩م واختارت الجامعة جابر عصفور رئيساً لهذا المؤتمر وعندما نودى على اسمى ضمن الأدباء الذين كرمتهم الثقافة الجماهيرية ومنحتهم شهادة تقدير على مستوى الجمهورية تقدمت نحو المنصة الواقف فيها الدكتور فوجئت به يسلمنى شهادتى ويصافحنى بحرارة وبكلمات صادقة ردد:

- مبروك يا أستاذ وإلى مزيد من التفوق.

لحظتها أحسست أن الرجل يهنئنى من قلبه وأنه يدرك ويقدر مدى التعب والجهد الذى يبذله الروائى فى كتابة أعماله وإبداعاته وظلت كلماته القليلة البسيطة الرائعة تدفئننى حتى الآن وتشجعنى على المزيد من الإبداع.

ومن فترة وجيزة رأيت الدكتور جابر عصفور يتحدث من خلال إحدى القنوات الفضائية وكان الرجل صريحاً فى حديثه وقال إنه نشأ فى أسرة محدودة الدخل وإن ثورة يوليو ١٩٥٢ لها الفضل عليه فى مواصلة تعليمه نتيجة مجانية التعليم التى قررت، وأن الرئيس جمال عبد الناصر أنصفه عندما حاولوا بعد تخرجه فى الجامعة

بتفوق هضم حقه وعدم تعيينه معيداً وأصدر الرئيس تعليماته بتعيينه فوراً وبعد عدة أعوام صار الدكتور جابر رئيساً للمجلس الأعلى للثقافة وقاد المجلس بكل حكمة واقتدار وبفضله أصبح المجلس مؤسسة من أهم المؤسسات الثقافية فى بلادنا وعلى مستوى العالم العربى.

وفى الحقيقة أن تواضع الرجل ورحلة كفاحه فى مجال العلم ليسا هما الدافع إلى إعجابى به وتقديرى له فقط ولكن أيضاً تفجيره لقضايا ثقافية وأدبية يؤمن بها وضعته فى مكانة عالية بالنسبة لى.. وليس بالنسبة لى وحدى وإنما بالنسبة للآخرين من المثقفين والناس العاديين داخل مصر وخارجها.

ومن منا ينسى ما صرح به من أن الرواية صارت فى زماننا الحالى هى ديوان العرب وهو ما دفع بالكثير من الشعراء إلى معارضته ولكن الدكتور جابر طرح ما يؤمن به وسوف نعرض لذلك بنوع من التفصيل فيما بعد.

وتعالوا معى الآن لنتعرف على موقف الرجل من الثقافة "The culture" إنه موقف يجعلنى أقدر الدكتور حقاً وأحترمه أكثر وأكثر. وفى كتاب صدر له هذا العام ضمن مشروع القراءة للجميع الذى تشرف عليه السيدة الفاضلة "سوزان مبارك" حرم الرئيس محمد حسنى مبارك والكتاب بعنوان "نحو ثقافة مغايرة" يقول فى مقدمته:

"نحن فى حاجة إلى ثقافة مغايرة يطلق هذا المبدأ من إيمانى بالدور الحيوى الذى تلعبه الثقافة فى المجتمع.. إن الثقافة أساس التنمية فى كل جوانبها كما أكد تقرير اليونسكو الذى نشر فى كتاب بعنوان "التنوع البشرى الخلاق"، ولقد عشنا طويلاً تحت وهم أن الاقتصاد أساس التنمية، ثم قيل لنا إن العلم هو أساس التقدم فى كل شئ ومن ثم أساس التنمية: ولقد أثبتت تجارب الدول النامية أو المختلفة أنه لا تنمية صناعية أو اقتصادية ما لم تسندها ثقافة تدعمها وتدفع بها إلى الأمام وبالقدر نفسه

لا يمكن تطوير العلم أو إسهامه في التقدم في مجتمعات لا تزال تؤمن بالخرافة ولا تعترف بالتفكير العلمى منهجاً في نظرتها إلى الحياة وإلى المستقبل في آن.

إن الثقافة هي أساس التقدم والقوة المحركة في كل مجال ابتداء من السياسة وليس انتهاء ببناء بنية تحتية قوية كافية ينهض على أساسها ازدهار العلم).

إذن من البداية نحن أمام عالم يعلى من قيمة الثقافة ويضعها في المقدمة، فهي الأساس وهي القوة المحركة في كل مجال سواء في السياسة أو الاقتصاد أو العمران أو العلم.

وفي الحقيقة لقد حصلت على دبلوم عالٍ في التنمية وعملت في حقل التنمية الشاملة لعدة سنوات ولست من خلال الواقع العملي أهمية وصدق الكلام الذي يقوله أستاذنا الدكتور جابر، فالمجتمع أى مجتمع البنيان الاجتماعى (Social Structure) الخاص به يتضمن جانباً مادياً وآخر ثقافياً والجانب المادى يتطور بسرعة فائقة أما الجانب الثقافى (اللغة - العادات - الأعراف - التقاليد - الدين - الخصائص السكانية من جنس، نوع، تعليم، مهن، عمر، الخ) فإنها تتطور ببطء. ومن هنا ينشأ ما يطلق عليه علماء الاجتماع التفكك أو التخلف الاجتماعى، وأذكر أنه كانت توجد منطقة يطلق عليها في التنمية منطقة متريفة (Slums) وهي التى تنشأ من هجرة ريفيين إلى أطراف المدينة وإقامتهم في مساكن عشوائية بها، ووجدنا في هذه المنطقة أناساً سافروا إلى الخارج وعادوا معهم الكثير من المال، ومع ذلك فإن سلوكهم الثقافى كان معيباً للغاية، فمنهم من استخدم كثرة المال في تعاطى المخدرات أو الزواج بأكثر من امرأة وعدم إرسال أولادهم للتعليم بالمدارس، الخ.

وإذا كان أستاذنا يؤمن بأهمية الدور الذى تلعبه الثقافة إلا أنه يحدد نوع الثقافة التى تدفع المجتمع إلى التقدم ويميز بين الثقافات من حيث أن هناك:

(أ) ثقافة ماضوية وهو يرفضها لأنها ثقافة منغلقة.

(ب) ثقافة مستقبلية وهي ثقافة مفتوحة ويؤيدها .

والثقافة الماضوية مهووسة بالماضى وبالتالي فهي ثقافة منغلقة على نفسها تجعل من الماضى إطارها الأوحد وهي لا تقبل فى حاضرها أى جديد إلا إذا كان له شبيهه فى الماضى ولذلك فهي ثقافة تمضى إلى الأمام ووجهها فى قفاها ونقطة الضوء فى الماضى هى عصر ذهبى يتم تصويره فى هذه الثقافة بوصفه عصرًا ذهبيًا يوجد فى تمامه وكماله، ولذلك فما أكثر البكاء على الماضى والحنين فى هذه الثقافة ولذلك لا نسمع عن شىء اسمه الدراسات الثقافية فى هذه الثقافة، فكل ما يرمى إلى المستقبل ينطوى على مخاطرة لا تخلو من المغامرة وكل جديد بدعة متحركة فى هذه الثقافة وهي ثقافة منغلقة معادية للآخر المختلف معها وتنظر إلى العلم على أنه ليس التجريب أو التحديث أو التكنولوجيا أو الإسهام فى إنتاج منجزات التقدم التى أصبحت تشبه المعجزات إنما هو شرح للمتاح بعد أن يوجد له ما يسنده فى الماضى والتدين الذى يفحم الدين فى كل شىء متجاهلاً موروثنا الإسلامى الذى يأمرنا بأن نعمل ونجتهد ما نستطيع كأننا نعيش أبداً ونتقى الله كأننا نموت غداً وهذا الإقحام يترتب عليه أو يصاحبه كثير من مظاهر التعصب التى تنتقل من الحالات فتؤدى إلى تعميق وتوسيع أشكال التمييز فى المجتمع عقائدياً وطائفياً وعرقياً ونوعاً أو جنساً، ويسمى الدكتور جابر هذا النوع من الثقافة "ثقافة تخلف" وهي تدعم الدولة الاستبدادية وتتدعم بها، وهو يرفض هذا النوع من الثقافة ويأخذ بثقافة المستقبل، الثقافة المفتوحة الواثقة من قدرتها الخلاقة على الإضافة منطلقة دائماً إلى مستقبلها، وفى نفس الوقت هى معتزة بماضيها وميراثها وباللحظات المضيئة فيهما، وهى ثقافة تتسلح بالعلم وتؤمن بالتجريب إيماناً بالعقل والتفكير العلمى وبحق الاختلاف وضرورة التنوع والتعدد فى كل شىء وبالتالي لن نجد أحداً يحاكم على فكرة أو حتى مجرد تفكير فى مصادرة كتاب أو

مراقبة الإبداع، فكل شيء مفتوح فى هذه الثقافة التى تزدهى بالحرية وتؤدى إلى تسريع عجلة التقدم فى مجتمعها ولا تكف عن دفعها دافعة إبداعها إلى ما لا حد له أو نهاية فى الإضافة الخلاقة لثقافات التقدم التى تؤمن بوحدة الإنسانية دون أن تتنكر بخصوصية كل ثقافة والطبيعة النوعية المغايرة لكل حضارة فى مدى التفاعل والتعاون والاعتماد المتبادل بين الحضارات والثقافات على امتداد الكرة الأرضية.

ويعتبر الدكتور جابر هذا النوع الأخير من الثقافة هو ما يحلم به وما ينتسب إليه وما يتطلع إلى إشاعته فى مجتمعاتنا العربية التى يوجعنا تخلفها فى كل مكان وعلى الأخص تخلفها الثقافى.

وعلى ضوء ما سبق وحلم الدكتور بتحقيق الثقافة المستقبلية على أرض الواقع فنستطيع تفسير مواقفه من كل القضايا التى ينادى بها فى كل المؤتمرات والندوات التى يحضرها والمحاضرات التى ألقاها ويلقيها والتى أحدثت وتحدث ضجة كبيرة وتحرك الراقد على مستوى مصر والعالم العربى.

وعلى الرغم من تعرض الدول العربية لهجمة شرسة واحتلال العراق ووجود قلاقل وإضرابات فى السودان (دارفور) واليمن والجزائر والمغرب والصومال فإنه فى وسط هذا الهم نجده متفائلاً ويلقى بإضاءات، فعن إمكانات المستقبل يقول (وكلى ثقة أن مستقبل الثقافة العربية لا يمكن أن يتحقق إلا بالتنوع الخلاق للأفق القومى العربى فى علاقته بالتنوع الخلاق للأفاق الإنسانية التى لم تعد تعرف أو حتى تتيح الانغلاق القومى أو العرقى خصوصاً فى عالمنا المعاصر الذى تحول بالفعل إلى قرية كونية تسعى إلى تحرير حضورها من صراع الحضارات الذى يمكن أن نستبدل به تفاعل الثقافات أو ما أصبح يطلق عليه اسم التنوع الخلاق وهو العنوان الذى اختارته اليونسكو للتقرير العالمى الذى أعدته اللجنة الدولية للثقافة والتنمية سنة ١٩٩٥، وحين ننظر إلى دلالة التنوع الإنسانى من منظور التنوع الخلاق للثقافة العربية المعاصرة أو

العكس يمكن أن نلمح متغيراً من المتغيرات الإيجابية فى الثقافة العربية يتصل باتساع هوامش الإبداع التى كانت مقموعة من قبل والانتقال من دائرة مركزية محدودة للإبداع إلى دوائر أكثر اتساعاً فى تجاوبها، وذلك أمر يمكن النظر إليه فى شموله العربى على أنه بمثابة صعود نسبى لافت لثقافة التغير والتحول التى أخذت تحل محل ثقافة الثبات والجمود، الأمر الذى ترتب عليه أولاً: اتساع درجة المقاومة التقليدية للإبداع وتزايد حدتها كما ترتب عليه، ثانياً: الإسهام اللافت بكل العواصم العربية على درجات متباينة فى تيارات الإبداع الجديد المتصارعة مع تيارات الإبداع القديم.

وإذا كان من الممكن أن نربط هذا الوجه من التغير باتساع الهامش الديمقراطى النسبى المسموح به فى بعض الأقطار العربية على درجات متفاوتة بالطبع فإن اتساع هذا الهامش يؤدى بدوره إلى نوع جديد من التطلع صوب تعددية ثقافيه عربية تجاوز النزعات المركزية القديمة على مستويات متعددة).

ويشغل بال أستاذنا الجليل الإعلام المصرى ومستقبله نظراً إلى أهمية الدور الذى يقوم به فى ثقافة المستقبل وهو يشعر بالحنن لما وصل إليه حال الإعلام المصرى وأن قناة فضائية واحدة ناجحة قادرة على أن تنقل البلد الذى يرعاها من حال إلى حال، فقناة مثل الجزيرة استطاعت بنجاحها التقنى وجسارتها الفكرية وتبنيها حق الاختلاف والمواجهات الحوارية سواء اتفقنا أو اختلفنا مع ما تبثه من آراء أو أفكار أن تنقل قطر من دويلة صغيرة إلى دولة لها حضورها الفاعل على أكثر من مستوى، والأمل يحدوه مهما ضؤل فى أن يستعيد الإعلام المصرى عافيته وأن يجدد شبابه ويضيف إلى إنجازاته الإيجابية ما يحتسب له فى الزمن القادم لا عليه.

وقد تحقق الكثير من الإنجازات التى لا ينكرها أحد ودخل الإعلام المصرى زمن الفضائيات المفتوحة بأقصى ما يستطيع من طاقة وتضىء الشاشة الصغيرة أسماء مثقفين منحوها من إبداعهم ما جعلها قبلة الأقطار العربية لكن هذه الأسماء لا تزال تعاني من وطأة البيروقراطية وضيق أفقها وجمود الرقابة وتصلب الجهالة التى اقترنت

بصور الفساد والمحسوبية والعصبية العائلية فى الوقت نفسه وهو يتابع بحسرة هجرة بعض الأسماء التى أضاعت الشاشة الصغيرة المصرية إلى غيرها من القنوات العربية التى أغوت باتساع هوامش الحرية وغيره من الوعود التى لا يستطيع التليفزيون المصرى إلى اليوم الوفاء بها وكيف يفى بها وهو غارق فى مشاكل عمالة زائدة تزيد عن الحاجة بعشرات الآلاف من العاملين الذين تحولوا إلى عبء على جهاز ينخره الفساد والمحسوبية والخوف من الجديد الأصيل والجسور ويتسم بالعداء لكل الذين يكتوون بنار الإبداع الحقيقى والرغبة الخلاقة فى الإضافة وفى لقائه مع الدكتور ممدوح البلتاجى.. وزير الإعلام آنذاك وبحضور صحبة محدودة من المثقفين اتفق الوزير معهم على ضرورة التمييز بين البرامج والعاملين على أساس من القيمة الحقيقية والإنجاز الإبداعى الفعلى وليس على أساس القرابة والمحسوبية أو غير ذلك من مفاصد الزمان الذى نعيشه.

والدكتور جابر لا يتصور أى جهاز إعلامى يمكن أن يحقق نجاحاً فى العالم الثالث إلا بمقدار عن الدولة حتى لو كانت الدولة هى الممول الرئيسى له، وإذا كانت الدولة تنظر إلى أجهزة الإعلام المملوكة لها من صحافة وإذاعة وتليفزيون، إلخ ونظرتها إلى أجهزة دعاية خالصة تعمل بوصفها أدوات مقروءة أو مسموعة لتبرير كل ما تقوم به والدفاع عنه والهجوم على أى نقد له أو اختلاف حوله، فإن هذه الأجهزة تفقد استقلالها تماماً وتتحول إلى أجهزة إيديولوجية خالصة تتولى تكبير وتعظيم وتحسين كل ما تفعله الدولة أو ما يصدر عنها حقاً أو باطلاً مقابل تصغير وتحقير وتقبيح كل ما يصدر عن التيارات المعارضة لهذه الدولة أو على الأقل السكوت عنه أو تجاهله بالصمت، وللأسف فإن هذا هو واقع أجهزة الإعلام اللازمة لنموذج الدولة التسلطية السائد فى العالم الثالث بوجه عام، والعالم العربى بوجه خاص، فمن طبائع الدولة التسلطية احتكار مصادر السلطة والقوة والثروة والمعرفة فى المجتمع لصالح

النخبة الحاكمة واختراق مؤسسات المجتمع المدني بما يحيلها إلى امتداد لأجهزة الدولة وكما تبنى هذه الدولة شرعيتها على القوة حماية لوجودها المفروض فإنها تهيمن هيمنة مطلقة على أجهزة الإعلام التى تحيلها إلى أجهزة دعاية تبرر وجود هذه الدولة وتدعم نفوذها وتستبدل بمساوئها وكوارثها محاسن وإنجازات وهمية تزيد من مكانتها فى النفوس التى تتولى هذه الأجهزة خداعها، ولا معنى للحديث عن حق الاختلاف أو احترام المعارضة فى هذه الأجهزة فهى مبنية أساساً لاستئصال ذلك كله.

ويرى الدكتور أنه لا يمكن أن تحقق أحلام الإصلاح أو أمنيات التطور أو رغبة التحديث ما لم يصل الوزير والقائمون على أجهزة الإعلام إلى صيغة تحقق لهم الاستقلال عن الدولة حتى وهم يعملون من أجل أهدافها التى لا تفارق - حسب ما هو معلن - شعارات الحرية بكل معانيها، والديمقراطية بكل شروطها والعدل الاجتماعى فى كل مجالاته والتقدم العلمى بكل لوازمه، ويعنى ذلك ضرورة أن لا يكون جهاز الإعلام المصرى جهاز دعاية للحكومة بالمعنى الساذج، فالإعلام - لغة على الأقل - يعنى الإخبار وتقديم المعلومات والحقائق المصحوبة بوجهات نظر متعددة ومتباينة كما يعنى حرية المسألة والنقد والجرأة فى الكشف عن أوجه القصور واختلاف الفساد أو الإفساد، وذلك هو الفرق بين الإعلام الحر المتقدم وبين أجهزة الدعاية وأساليبها فى الأنظمة الدكتاتورية التى لا صوت يعلو فيها على الحاكم ولا صورة فيها إلا صورة الزعيم القائد الملهم ولا رأى فيها إلا ما يراه الحاكم والنخبة المحيطة به أو المستفيدة منه أو المهيمنة على كل شئ باسمه، وليس ذلك هو الإعلام الذى تدعمه الحكومات الديمقراطية التى تسمح بالاختلاف معها وتشجع عليه، لأن فى الاختلاف قوة لها وعوناً على معرفة عيوبها وأخطائها وثغراتها ما ظلت حكومات تؤمن بأن ما أنجزته - مهما كان - لا يكفى وأن عليها أن تضيق دائماً إلى ما تفعل لا بمنطق أنه ليس فى الإمكان أبدع مما كان.

قضية أخرى يهتم بها الدكتور وهي ضرورة إيجاد خطاب ثقافى جديد، وفي البداية يحدد لنا المقصود بالخطاب ويقول إنه مصطلح شاع فى الكتابة العربية المعاصرة ترجمة لكلمة Discourse أو Discours بالفرنسية أو Diskurs بالألمانية وأصبح يقترن باستخدامات متعددة أهمها فى تقديرى أن الخطاب هو المنطوق اللغوى للرؤى الشاملة أو الإستراتيجيات المتكاملة فى أوضاع ممارستها.

فالخطاب لغة فى أوضاع فعل ويؤدى من الوظائف ما يقترن بأدوار سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو علمية أو معرفية بشكل عام.

ويتصف كل خطاب بدرجة من شمول الرؤية التى تصله بمعنى الإستراتيجية ويتضمن عناصر ومكونات متباينة تجمع بينها وحدة التنوع ووحدة التوجه الوظيفى أو الأهداف ولا يخلو كل خطاب من مكونات رئيسية يطلق عليها أحياناً اسم خطابات على سبيل المجاز أو التساهل فى بعض الاستخدامات، فالمكون الدينى يغدو خطاباً دينياً شأنه فى ذلك شأن المكون السياسى والاجتماعى والفكرى والمعرفى ويجب تأكيد الصلة الوثيقة بين المكونات بمعنى لا ينفصل معه المكون الدينى أو المكون السياسى أو الاجتماعى أو المعرفى عن بنية الخطاب الثقافى الذى ينطوى على كل هذه المكونات ويصل بينهما فى علاقات متجاوبة خاصة بكل خطاب على حدة.

والدكتور يؤكد أن الدعوة إلى خطاب ثقافى جديد لا تعنى الدعوة لخطاب واحد مهيمن يعيدنا إلى سيطرة الصوت الواحد الذى يقمع غيره من الأصوات، مؤكداً حضوره المستبد بالعنف والإرهاب المادى والمعنوى، فالكثير من المأسى التى لا نزال نعيشها فى جوانب حياتنا العربية المختلفة ترجع إلى هيمنة الصوت الواحد الذى لا يقبل غيره ولا يسمح بالوجود لسواه فى الحالات السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية.

ولذلك لا نجد للتنوع الخلاق حضوراً مؤثراً فى ثقافتنا العربية.

ولذلك فالدعوة إلى خطاب ثقافى جديد تعنى الدعوة إلى خطابات ثقافية متعددة متجاوزة، متسامحة، تزداد ثراء بالانفتاح على الآخر المختلف، لا يعرف الأصولية الجامدة أو التعصب العقيم.

خطابات عقلانية لا تكف عن مساءلة مكوناتها الذاتية قبل أن تضع غيرها موضع المساءلة وتؤمن بالعلم إيمانها بالحرية الفكرية والسياسية والاعتقادية، ولا تتخلى عن القطلع إلى المستقبل الذى لا نهاية لوعوده بوصفه معيار القيمة الذى يحدد مجال الحركة الجمعية وأفق الاجتهاد الفردى معاً.

خطابات لا تعرف اليقين المطلق ولا المصادرة على الصوت المعارض، وترفض النعرة المعرفية ورفضها للتطرف الدينى مؤمنة بطبيعتها البشرية التى لا تفارق النسبية وخصائصها المدنية التى تتأذى بكل ما ينقص قيمها ومبادئها الواعدة.

قضية أخرى يحمل همها أستاذنا ألا وهى اللغة العربية سواء على المستوى الداخلى أو الخارجى، وأعتقد أن همه زاد أكثر وأكثر بعد أن أصبح رئيساً للمركز القومى للترجمة.

فقد لاحظ سيادته تدنى طرائق الأداء اللغوى حتى فى المستويات والجماعات التى ينبغى أن تتميز بسلامة أدائها اللغوى وتبدأ من العجمة والمعاظلة والرقاقة أو غير ذلك من علامات الضعف اللغوى الذى شاع إلى درجة مخيفة.

ولا يخلو من هذه العلامات خطاب بعض الذين يتحدثون ليل نهار عن احترام التراث وضرورة العودة إلى الماضى ومن ثم مهاجمة ما يرونه تغريباً وابتعاداً عن جذور الهوية وأصولها، الأمر الذى يدفعهم إلى التلويح بتهم التكفير التى يطلقونها كالرصاصات على خصومهم فى الرأى والاتجاه أو الاجتهاد وذلك حال يكشف عن

تناقض مواقف هؤلاء المتعصبين الذين يدعون حماية تراثهم وهم لا يتقنون لغة ذلك التراث تتهشم فى مخاطباتهم اللغوية التى تخلو من السلامة فى مواقف كثيرة.

وعلى الجانب الآخر هناك أيضاً أولئك الذين يعانون عقدة الخوافة وميلهم إلى استخدام التراكيب الأجنبية بدل العربية، كذلك يتصل بهذه العوامل فقر الأداء اللغوى عند بعض الشباب المبدعين الذين لم يقوموا بواجبهم فى إتقان أدواتهم اللغوية ومعرفة أسرارها التى تعينهم على التميز فى الأداء.

ويرجع الدكتور الخل فى الأداء اللغوى الشائع بين الكتاب الشبان، بل بين بعض الكبار للأسف إلى أنه نتيجة مباشرة من نتائج خلل العملية التعليمية.

وهو يطالب بالتالى بإصلاح هذا الخل سواء على مستوى التعليم الجامعى أو التعليم بالمرحلة الأولى.

كذلك يدعو إلى تشجيع الطلبة على التميز فى معرفة لغتهم وتنظيم مسابقات وجوائز لذلك كما يأمل علاج الانقسام الموجود فى نظام التعليم المنقسم حالياً إلى قسمين:

● قسم يتبع تعليمًا مدنيًا.

● قسم يتبع تعليمًا دينيًا.

حيث نجد مدرساً للغة العربية خريج كلية الآداب قسم اللغة العربية من إحدى جامعات مصر وآخر خريج كلية لغة عربية من جامعة الأزهر، والثالث من كلية دار العلوم، والرابع من كلية التربية.

أيضاً بالنسبة إلى المرأة فإن أستاذنا يدافع عنها وعن قضيتها، وقد صدر له هذا العام كتاب من القراءة للجميع بعنوان "دفاعاً عن المرأة" حيث يقول: "بالطبع لا معنى

لممارسة ديمقراطية حقيقية فى مجتمعات لا تزال ثقافتها تؤمن بأن الرجال قوامون على النساء فى كل الأحوال وتحرم المشاركة السياسية على المرأة بحجة أنها ناقصة عقل ودين، وتحذر معانى التمييز بواسطة الأجهزة الأيديولوجية التى تشيع أشكال التمييز ضد المرأة مقرونة بأشكال التمييز بين الطوائف وغيرها من أشكال التمييز على أساس اللون أو الدين أو حتى العمر".

ومن إيمان الدكتور جابر بالثقافة المستقبلية انبثق موقفه حيال الرواية الذى أعلنه وأثار ضجة كبرى، ودفع الكثير من الشعراء إلى مهاجمته وإنكار ما ذهب إليه على أساس أن الشعر العربى هو ديوان العرب ليس الرواية، ولا زالت المعركة محتدمة حتى الآن مع أن ما قاله الدكتور هو مستمد من الواقع الفعلى الحادث فى المجتمع وتوقعاته المستقبلية لهذا النوع من الأدب، بل إننى أشاهد الآن الكثير من الشعراء الذين ينظمون الشعر بدءوا فى كتابة الرواية والقصة القصيرة.

والدكتور جابر يذكر فى مقال نشر بجريدة الحياة فى ١٠ مارس ١٩٩٨ ما يلى: "منذ أن أدركت أننا نعيش فى زمن الرواية لا يفارقنى هاجس أن الرواية العربية مظلومة من حيث الاحتفاء بها بالقياس إلى الشعر وأنها لا تزال إلى اليوم أدنى مرتبة منه فى المحافل الرسمية للثقافة العربية، أقصد تلك المحافل التى تعودت على الاحتفاء بالشعر ديوان العرب وإقامة المهرجانات المتصلة به وتشجيع مبدعيه بالجوائز التى يتنافس فيها الأثرياء من الذين يحاولون الانتساب للشعر بمعنى أو غيره وما أكثر المهرجانات والمؤتمرات الموجودة على امتداد الوطن العربى وأغلبها مهرجانات ومؤتمرات تتبارى فى الاحتفال بالشعر أو المسرح أو السينما أو الفنون الشعبية، ولكن ليس بينها فى الأغلب الأعم ما يختص بالرواية مع أنها الفن الأدبى الذى يحتل فعلياً موضع الصدارة فى خارطة الكتابة العربية، وأحسب أن السبب فى ذلك يرجع إلى أن الثقافة العربية التى نعيشها ثقافة يغلب عليها نزوع التقليد ويتأصل فيها الميل إلى

الذى ينطق أحادية القطب فى الأغلب الأعم، الأمر الذى ينعكس على علاقات الأنواع الأدبية التى تنزل نتيجة لهذا التراتب منزلة الأعلى الذى يستأثر بأغلب الاهتمام وهو الشعر، ومنزلة الأدنى الذى يتدرج هابطاً فى المرتبة الأدبية ابتداءً من المسرح والرواية التى تواعدنا على أن تأتى فى ذيل الاهتمامات الرسمية وقوائم المؤتمرات الأدبية".

وحقيقة أن أستاذنا الدكتور جابر عصفور كان سابقاً حين أعلن أهمية الرواية التى أعتقد أنها الآن ومع بداية القرن الحادى والعشرين تشهد تطوراً كبيراً وتجديداً وتحديثاً من حيث الشكل والمضمون ووحدة العمل، كما أنها أصبحت مع وجود القنوات الفضائية تلعب دوراً مهماً وخطيراً بالنسبة للمادة الدرامية التى تعرض على شاشات هذه القنوات فى صورة مسلسلات أو أفلام تليفزيونية أو سينمائية وهو ما توقعه الدكتور فى ختام مقاله المنشور عام ١٩٩٨ حين قال : "ويعنى ذلك أن دلالة عصر الرواية من حيث الإشارة إلى الرواية العربية تحديداً ظلت مؤجلة سنوات، وأن شيوع الحديث عن الرواية العربية من حيث هى شعر الدنيا الحديثة الذى يستجيب إلى عصر العلم والصناعة والحقائق ظل ينتظر إلى أن تعودت الأذن الثقافية العربية أولاً؛ على العبارة التى وصفت زمننا العربى بأنه زمن الرواية وتعودت بعد ذلك على عبارة على الراعى الذى أطلق على الرواية العربية صفة "ديوان العرب المحدثين" مستخدماً جذر الاستعارة نفسها التى استخدمها نجيب محفوظ حين تحدث منذ ما يزيد عن خمسين سنة عن الرواية بوصفها الفن الجديد الذى يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنانه القديم إلى الخيال، وكان نجيب محفوظ يدفع فى ذلك الوقت هجوم عباس العقاد على فن القصة الذى شبهه بالخرنوب (قنطار خشب ودرهم حلاوة) مؤكداً أن رواية بأكملها لا تعدل عنده بيتاً واحداً من الشعر).

وبعد.. إن العالم الجليل الدكتور جابر عصفور ما زال يحمل راية التحديث والتجديد، آملاً إحداث تغيير فى الثقافة، وصولاً إلى الثقافة المستقبلية التى تؤمن بمجتمع إنسانى يرتكز على الحرية والعدالة، والإخاء، والبعد عن التعصب الأعمى، والفهم الصحيح للدين الإسلامى والأديان الأخرى، وهو يكافح من أجل تحقيق هذا الحلم.

- حلم قد لا نشهده.

- خلجان قد لا نرسو فيها

- رغم محبتنا للمدن الدافئة ببطن الخلجان.

نعم يا أستاذنا الجليل يجب أن نتق أننا نقدر ما تقوم به حق قدره، وإن كثيرين وأنا منهم - يحلمون معك بثقافة مستقبلية تخدم الإنسان كإنسان وتقوده إلى التقدم دون أى تمييز أو تعصب أعمى.

جابر عصفور...

خطوات على جبهة الزمن

قاسم عبده قاسم

جابر عصفور الذى تعرفه الدوائر الأكاديمية والفكرية والثقافية فى الوطن العربى، شخصية ملء القلب والعقل فى المشهد الفكرى والثقافى...

وجابر عصفور احتل مكانته هذه بفضل عقل وهأج وهبه الله إياه، وشخصية جاذبة جذابة تجمع بين القدرة والحسم، وإرادة تثير الإعجاب وتدعو إلى الانبهار فى كثير من الأحيان...

وجابر عصفور فى هذه الصورة لا ترسم ملامحه مشاعر صديق مثلى يحبه ويحترمه وإنما هى صورة رسمتها خطواته على جبهة زمن يحمل عوامل الفشل والإخفاق، مثلما يقدم فرص النجاح والرقى لمن يستحقها ومن يستطيع أن يتعامل معها بشكل إيجابى، فقد نال جابر عصفور بعض ما يستحقه فى رحلته التى لم تتم بعد، على جبهة الزمن.

وجابر عصفور الذى كرمه عمله فى الجامعة، وفى مختلف المواقع الفكرية والثقافية التى شغلها طوال هذه الرحلة نال التكريم الذى يستحقه فى الدوائر العلمية والفكرية والثقافية التى تعرف قدره، وكان آخرها تلك الجائزة التى سعت إليه من اليونسكو العربية ثم جائزة الدولة التقديرية أخيراً...

وجابر عصفور جائزة لأصدقائه، وجائزة شخصية وإنسانية لى أنا.

فقد عرفت جابر عصفور صديقاً، وأحببته أخاً، وأعجبت به إنساناً طوال خطواتنا على جبهة الزمن منذ حوالى نصف القرن. كنا، وما نزال، رقيقين فى درب يجمعنا مع باقة من الأصدقاء نادري المثل الذين لا وجود الزمان بمثلهم كثيراً. وفى هذه الصحبة تبادلنا الرأى، وخضنا غمار الجدل والنقاش، كما تبادلنا النكات وغنينا أغاني الرحلات، ملأنا الزهو بأنفسنا وبعضنا ببعض فى لحظات تستحق الزهو، كما تكاتفنا نتأزر ونواسى بعضنا بعضاً فى لحظات عبوس الزمن، وطوال هذه الرحلة بتقلباتها المفرحة والمحرنة كان «جابر» بيننا يحمل قلب طفل محب، قلباً ثقلت موازينه فى الجوانب الإنسانية، ونفساً تظهر عذوبتها فى ضحكته التلقائية الرائقة برنتها الفريدة وهى تتطلق فى حضرة أصحابه المقربين فقط. ولم يكن جابر عصفور منطوياً أو منفرداً، وإنما كان دائماً يحرص الحرص كله على أن يكون وسط الأصحاب.

كان أول خيوط هذه العلاقة الثرية المستمرة، والمتصاعدة فى رقى دائم، بيننا فى رحاب كلية الآداب بجامعة القاهرة فى النصف الأول من ستينيات القرن العشرين، ولعبت الظروف والمصادفات دورها فى الجمع بين القادم من المحلة الكبرى، وابن القاهرة، وفى بداية الأمر كنا نعرف بعضنا عن بُعد، وكنت فى قسم التاريخ وجابر عصفور فى قسم اللغة العربية. ولست أدري لماذا كانت العلاقة عن بُعد آنذاك، وربما كان السبب انشغال جابر بتأمين خطواته الأولى وسعيه نحو هدفه الذى وفقه الله إليه، وربما كان السبب انصرافى إلى مباحج الحياة الجامعية فى ستينيات القرن الماضى عندما كانت الجامعة جامعة بحق، ولم تكن معسكراً لرجال الشرطة كما هو الحال فى زمن الغريبان السود، وربما كان السبب غير هذا وذاك، ومن المثير أن أصدقاءنا المشتركين كانوا هم أصدقاء اليوم الذين تجمعنا بهم أواصر الحب والمودة والاحترام، والذين صاروا من نجوم مجتمعنا العلمى والفكرى منذ الثمانينيات فى القرن العشرين حتى الآن.

ثم كشفت الأيام عن أن «المعرفة عن بُعد» كانت تمهيداً لصداقة عُمُر، وصحبة حياة بأكملها. فبعد أن انتهت خطوات البناء الأولى التي مشيناها على جبهة الزمن، حصل جابر على الدكتوراه، وحصلت أنا أيضاً على الدكتوراه، كثرت لقاءاتنا ودخلت بيته وأكلت طعامه، وأكرمتني زوجته وأسرته، وعرفت أصدقاءه وعرف أصدقائي، وفي كل مرة كنت أكتشف ملامح إنسانية جديدة، وأتعرف على جمال إنساني أحببته. ومنذ تلك الأيام عرفت أن هذه علاقة تمضي صاعدة مع سنوات العمر، تضرب بجذورها في تربة الصداقة، وتحفر بصماتها على جبهة زمن باتت التقلبات العاصفة فيه أكثر من لحظات الاستقرار والاستمرارية، وتوالت الأيام والسنون، وتغير من تغير، ونكص من نكص، ولكن باقية الأصدقاء بقيت على حالها - إلا قليلاً - وما زال كل منا يرى في الآخر أخاً يعرف أنه ذخره وملاذه حين الحاجة. وكان «جابر عصفور»، وما يزال، واحداً من هذه الباقية الجميلة الفريدة من أصدقاء عمري.

كانت رحلة إلى مرسى مطروح الجميلة بشواطئها العذراء (قبل جهامة المدينة ومبانيها الضخمة في السنوات الأخيرة) في أوائل سبعينيات القرن الماضي، وكنا مجموعة من الأصدقاء الذين ينشدون الجمال والانطلاق والتحرر من رتابة الحياة القاهرية، وكان جابر عصفور واحداً من هؤلاء الأصدقاء، وإذ تحررنا من ملابسنا العادية، وانطلقنا بملابس البحر وتحررنا من تحفظات الحياة القاهرية وتكلفها، نغنى ونمرح ونسبح، ثم اكتشفنا أن جابر لا يعرف السباحة، وقررنا أن نعلمه السباحة وأخذناه في قارب إلى منطقة عميقة في شاطئ روميل الجميل، وقذفناه في البحر وقفزنا وراءه ثلاثة أو أربعة من الأصدقاء نحيط به ونوجهه وهو يشتمنا ويصيح ونحن نطمئنه... ولم يتعلم السباحة، ولكنه لم يعد ذلك الشخص الذي يخاف البحر ويخشى أن تلمس مياهه أطراف أصابعه.

كانت تلك الحادثة بداية العلاقة الحميمة الطبيعية التي ربطت جابر عصفور بباقة الأصدقاء البديعة التي تحيط به حتى اليوم : فقد مزقت هذه الحادثة اللطيفة قناع

التحفظ الذى كان يخفى حرارة التواصل والتفاعل، و«اكتشفنا» الإنسان الحقيقى فى كل منا وكشف جابر عن خفة الدم، «واندفاع الطفولة»، وحب الحياة، فى شخصية الصديق الذى كان «جديداً» على البعض، فإذا بهم يرون فيه «صديقاً قديماً»، يعرفونه منذ زمن بعيد، فهو منهم ومثلهم يجمع بين الجدية والاجتهاد والتألق الفكرى، والمرح، وحب الحياة، واحترام المسئولية. ومن يومها صارت خيوط الرابطة التى تجمع عصفور بالأصدقاء «عروة وثقى» لا انفصام لها. تجمعنا الحياة بتقلباتها الحلوة والمرّة على السواء فى كل المناسبات، وعلى الرغم من أن الجميع كان يتابع حظه فى الحياة ويسعى إلى زيادة نصيبه فيها، كانت اللقاءات مستمرة فى منزل الصديق الجميل شوقى عبد القوى حبيب، وما تزال إلى اليوم، تجمعنا كل أسبوع بانتظام. وعندما يشدنا الحنين إلى رؤية الصحبة نتوجه إلى المنزل فى الموعد الثابت، وهناك نلتقى، وربما غاب البعض مرة، ولكنهم جميعاً يروحون إلى منزل الصحبة.

ثم هبت رياح خبيثة على حياتنا، وقام السادات بهجمته الوحشية على الجامعة وعلى الأعلام البارزين فى حياتنا من الأساتذة والإعلاميين والسياسيين والمثقفين، وكان جابر واحداً من الذين طالتهم نيران غيظ الوحشة وكان أن خرج من الجامعة ومن مصر كلها إلى السويد منفياً (قبل صديقنا الذى نفاه الجهل والإرهاب نصر حامد أبو زيد)، ولست أعرف عن هذه الأيام سوى أنها كانت تجربة مرة بالنسبة لجابر ولأصدقائه. ثم قُتل السادات يوم السادس من أكتوبر، وتصورنا أن الأمور سوف تسير فى الاتجاه الأفضل وأن الحياة فى مصر فى سبيلها إلى الانفراج، ولكن السنين برهنت لنا أننا كنا واهمين. ولكن هذه ليست حكايتنا فى هذا المقام على أية حال.

ولم يلبث جابر عصفور أن سافر إلى الكويت ليعمل أستاذاً بجامعة...

وبعدها بسنوات قليلة سافرت إلى الكويت لأعمل فى الجامعة، وفى كلية الآداب حيث كان «جابر» عميداً مساعداً. كان سفرى سنة ١٩٨٧م، وفى سفرى هذا صحبتنى

هواجسى ومخاوفى المعتادة، فلم أكن أعرف عن هذه البلاد شيئاً غير ذلك الذى تتناقله الألسنة، ولم يكن مشجعاً. وفى المطار وجدت جابر ومعه الصديق جاب الله والصديق وسام فرج والصديق فيصل يونس، فذهبت عنى الوحشة، وتبددت مخاوفى، فقد وجدت الأهل... وأحسست أننى لم أغادر مصر. وصحبنى جابر إلى بيته من المطار مباشرة لأجد فى انتظارى عشاء فاخراً أعدته زوجته السيدة النبيلة والصديقة العزيزة. وفى صباح اليوم التالى كان جابر يصحبنى بسيارته لإنهاء الإجراءات اللازمة، ويشتري لى ضروريات الأشياء، وبقي الحال على هذا النحو طوال السنة التى كانت قد بقيت من إعارته إلى جامعة الكويت...

ولم تكن تلك السنة مجرد سنة عادية من سنوات علاقتنا المديدة والحمد لله، ولم تكن حتى سنة فى عمر أخوين يجمعهما الحب، وإنما كان بالنسبة لى أكثر من هذا بكثير. فقد بددت هواجسى (كما بددتها حقيقة الكويت الإيجابية التى خبرتها بنفسى ومن خلال الأصدقاء من الكويتيين الذين أعتز بصداقتهم حتى اليوم). وكانت علاقتى بجابر تزداد قوة يوماً بعد يوم فى الكويت، وعبر المواقف التى تقابلنا هناك، فلم يكن يمر يوم لا نلتقى فيه فى شأن من شئون الحياة أو شئون العمل فى الجامعة، وكنا نأكل معاً، ونخرج إلى النزهة ونجتمع فى حلقات نقاش، أو مجالس سمر... وما إلى ذلك، وفى هذه السنة عشنا حياة تزخر بالحيوية والنشاط متعدد الوجوه، وفى مثل هذه الظروف تتجلى معادن الرجال وجواهر البشر.

ويبدو أن الإنسان لا يستطيع أن يعرف قيمة ما فى حياته سوى عندما يلوح فى الأفق خطر يهددها، والحقيقة أننى لم أعرف حقيقة مشاعرى تجاه جابر عصفور سوى عندما اهتزت مشاعرى بالخوف والقلق حينما رأيت جابر عصفور فى سرير المرض عندما داهمته الأزمة القلبية ونحن فى الكويت. فقد سيطر على صمت ما زلت أذكر وطأته على نفسى، وتظاهرت بالشجاعة وأنا أضاحكه، ولكنى كنت خائفاً...

خائفاً. ومرت تلك الأزمة بسلام والحمد لله. ولكن تلك كانت حادثة أخرى فاصلة، ومحطة مهمة في علاقتنا من ناحية، وفي الكشف عن المزيد من سمات شخصية جابر عصفور الحقيقية من ناحية أخرى. كان الخوف عليه يجعلنى أشعر أننى مسئول عنه على الرغم من أننى لم أكن أملك من الأمر شيئاً. ولكننى من ناحية أخرى رأيت فيه إرادة صلبة، وحباً للحياة، وتفاؤلاً مريحاً. وكانت شجاعته النفسية والعقلية هى التى أسعدتنى وبثت فى نفسى شعوراً بالراحة الجميلة والاطمئنان...

وفى الكويت كنا نعيش مع زملائنا فى الحرم الجامعى بالشويخ حياة مكشوفة على مدى اليوم كله، وفى الكويت قد يضطر المرء إلى التعامل مع زملاء ربما لم يكن يحب التعامل معهم فى مصر، وفى الكويت تظهر معادن الناس، طيبها وخبيثها، واضحة جلية فى يسر وسهولة : سواء من خلال تعاملاتهم مع بنى وطنهم أو من خلال تعاملاتهم مع الزملاء الآخرين من العرب ومن الكويتيين، وأشهد أن جابر عصفور كان واحداً من القلائل الذين كانوا يمثلون الصورة المشرقة والمشرقة للمصريين ولأنفسهم، فقد كان محترماً، جاداً، لا تعوزه البشاشة والمودة، وعلى المستوى الشخصى كان مصدر سعادة ومحل إعجاب وتقدير.

ترى هل بالغت كثيراً فى الحديث عن الجانب الشخصى فى العلاقة التى ربطت بين جابر عصفور وبينى فى رحلة العمر المستمرة؟

ولم لا؟ فقد قصدت بهذا الحديث أن يكون شخصياً قبل أن يكون أى شىء آخر. ذلك أن الجميع فى الدوائر الأكاديمية، والفكرية، والثقافية يعرفون جابر عصفور : أستاذاً فى الجامعة، وناقداً مرموقاً فاهماً، ومفكراً تعلق قامته، ومسئولاً تقلب فى عدة مواقع مهمة فائتبت جدارة وكفاءة غير منكورة (فى مجلة فصول، وفى المجلس الأعلى للثقافة، وفى المركز القومى للترجمة). ولكننى أعرف الجوانب الحقيقية فى الرجل، والإنسان العادى، والصديق جابر عصفور. فقد عرفت معه لحظات النجاح، ولحظات

المرح والفرح، وذقت معه مرارة زمن لا يبتسم كثيراً، وعشت معه لحظات القلق، وشاركته لحظات الحزن العميق الذي أمسك بتلابيبنا جميعاً عند فراق من أحببناها جميعاً. وفي كل من هذه الأحوال كان جابر عصفور هو هو ذلك الإنسان البسيط في عظمة، والضعيف في قوة، الضاحك الباكي، الغاضب المسامح، والصديق والأخ الذي لا تتردد في إعلان غضبك منه ولكنك لا تملك سوى أن تفسح له مكانه المعتاد في قلبك ووجدانك. هكذا حالي مع جابر عصفور، فلم لا يكون الحديث عنه شخصياً...؟

فإذا ما عدت إلى متابعة قصة العلاقة بين الصديقين في رحلة العمر، وجدت أن صفحة الكويت انطوت بسرعة بعد أن شهدت أحداثاً ومواقف عديدة وذات مغزى: ففي أثناء تلك السنة كان جابر عصفور يشغل منصب العميد المساعد في كلية الآداب بجامعة الكويت، ولم يكن هذا أمراً مهماً في حد ذاته، ولكنه أتاح الفرصة لظهور قدراته الثقافية وكفائه الإدارية، فقد كان شعلة متوهجة من النشاط الأكاديمي والثقافي، وكان «الموسم الثقافي لكلية الآداب» أحد تجليات هذا النشاط. وكانت ندوات هذا الموسم في نادي الجامعة قبلة لجميع العلماء والأكاديميين والمفكرين والمنثقفين المقيمين في الكويت آنذاك من الكويتيين والعرب على السواء، وعندما غادر جابر عصفور الكويت لم يبق للموسم الثقافي لكلية الآداب سوى القليل من وهجه والنزر اليسير من جاذبية... وأظن أن جزءاً كبيراً من أسباب ما حدث كانت له علاقة بقدرات الذين تولوا مسئولية الموسم الثقافي.

وعلى الرغم من أن مسئوليات جابر عصفور الإدارية في جامعة الكويت كانت كثيرة متعددة فإن كفائه وقدراته كانت تستحوذ على إعجاب البعض، وتستثير كوامن الحسد في نفوس البعض الآخر. ولم يكن جابر عصفور، بطبيعة الحال، يروق لمن لا تروقهم الجدية والصرامة والإخلاص في العمل، ولكن النجاح الذي أحرزه كان مكسباً لنا جميعاً، وأذكر أن الصديق فيصل يونس قال لي مرة ونحن نتحدث عن جابر، في رنة

إعجاب وحب تحكم علاقة فيصل بجابر عصفور، إنه يعرف أن جابر سوف يتولى مسئوليات مهمة عندما يعود إلى مصر بسبب كفاءته وامتيازه. بيد أن النجاح الإدارى لم يكن أبداً على حساب النشاط العلمى والفكرى لجابر عصفور إذ أن جانب الفكر والعالم هو الجانب الأكثر تحكماً فى شخصية جابر عصفور، ولم يحدث أبداً أن تخلى عن دوره الفكرى والعلمى لحساب أى دور آخر، والإنتاج العلمى المتواصل حتى الآن، والحمد لله، يشهد على أننى لا أبالغ فى قيمة صديقى ومكانته العلمية.

وفى القاهرة عندما عدنا بعد سنوات العمل فى الكويت لنواصل دورنا وعملنا فى الجامعات المصرية، وفى الحياة العلمية والثقافية فى مصر بوجه عام، منذ أوائل التسعينيات من القرن العشرين كان نجم جابر عصفور المتألق داخل الجامعة، قد بدأ يشد إليه الأنظار فى المؤسسات خارج الجامعة، وبدأ ينتقل من نجاح إلى نجاح يستحقه بفضل كفاءته، وبفضل صفات الإنسان فيه. ومشوار «جابر عصفور» فى هذا الطريق معروف ومشهور. ولكن ما يعرفه الأصدقاء أيضاً أنه لم يصبه غرور وهم السلطة أو المنصب الذى يرون قيمتهم فى كرسى المنصب الذى يشغلونه، كما أنه لم يتنكر لواحد جاء يطلب خدمة أو معروفاً. وأعرف أن جابر ساعد الكثيرين دون أن يقع فى منزلق استغلال النفوذ أو مخالفة القانون. ويعرف كثير غيرى أن جابر عصفور يجيد اختيار الرجال الذين يعملون معه، وأن علاقته بهم تحمل الكثير من السمات الإنسانية والشخصية.

وقد تعاوننا معاً فى الكثير من الفعاليات الفكرية والثقافية التى تمت فى رحاب المجلس الأعلى للثقافة، ثم فى المركز القومى للترجمة، وكان الجانب الشخصى مهماً بالنسبة إلى فى الاشتراك فى هذه الفعاليات، فقد كان جابر عصفور هو الذى يجعلنى أسهم فيها دون أن أتردد. فأنا أحب الرجل، وأحب أن أشارك فى كل الأنشطة التى يقوم على توجيهها بسبب ذكائه وبسبب قدرته العلمية، وجديّة اختياراته.

عندما عرفت أن هذا الكتاب لتكريم جابر عصفور، وعرفت أنه أوشك على تجميع مقالاته طلبت أن أشارك بكلمة عن صديق العمر ورفيق الدرب لكى يعرف الناس جانباً من الجوانب التى لا يرونها فى الرجل. والدكتور جابر عصفور يعرف أن رحلة العمر المديد، بإذن الله، ما تزال تحمل فى طياتها الكثير من العطايا للذين أحبوا الحياة فأحببتهم، والذين مشوا خطوات رحلتهم التى لم تتم بعد عبر الزمان، فتركوا أثارها واضحة، خطوات على جبهة الزمن....

ومن المؤكد أن جابر عصفور واحد من هؤلاء.

جابر عصفور

على درب رعاة الترجمة العظام

كمال السيد

لم يكن لينين قائد الثورة السوفييتية مبالغاً عندما وضع الترجمة وكهربة البلاد على نفس القدر من الأهمية لبناء نظام رائد يتحدى به ميراث قرون من التخلف والانحطاط في روسيا ويتحدى به للعالم الذي احتشد بأكمله لوأد التجربة الوليدة.

ولم يكن الخليفة العباسي المأمون مبذراً عندما كان يمنح بعض المترجمين وزن الكتب التي يترجمونها للعربية ذهباً، وعندما أسس دار الحكمة في بغداد للإشراف على عملية الترجمة. ذلك أن العرب عندما شادوا إمبراطوريتهم أدركوا أهمية الترجمة، فاهتم الأمويون بترجمة الدواوين والنظم اللازمة لإدارة الدولة واشتهر خالد بن يزيد ابن معاوية بدعمه لحركة الترجمة، وتنامت هذه الحاجة في العصر العباسي مع اتساع رقعة الدولة شرقاً وغرباً وتزايد الاتصال مع الشعوب المجاورة كالفرس واليونان وغيرهم.

ولم يكن محمد علي الذي بنى دولة حديثة في مصر مغالياً عندما كرس جزءاً من جهوده في هذا الصدد لقضية الترجمة، وأرسل في ذلك البعثات واستقدم الخبراء وكافأ المتميزين .

ولم يكن رفاعة رافع الطهطاوى مهذراً جهده عندما جعل من الترجمة قضية حياته ، واستطاع كما يقول تقرير التنمية الإنسانية العربية ٢٠٠٣ «أن يجعل الترجمة مؤسسة اجتماعية تسهم فى إنجاز مشروع قومى اجتماعى لتحقيق نهضة فى العلوم والصناعات» .

ولم يكن طه حسين بقامته العملاقة والذى نذر نفسه لمشروعات كلية جامعة مثل جعل التعليم كالماء والهواء متاحاً للجميع، ينسى هدفه هذا وهو ينذر جزءاً كبيراً من عمره وجهده لتنفيذ مشروع قومى للترجمة ، إذ أدرك أن ذلك يصب فى جهوده الكلية.

وبقدر من المماتة ، قلّ أو أكثر، يندرج المشروعان اللذان نذر جابر عصفور جهده وعافيته وعلمه لهما فى مجال الترجمة، وهما الألف كتاب الثانية والمشروع القومى للترجمة، فى هذا الإطار. فقد أسفر عن ذلك كثير مما ينفع الناس ويمكث فى الأرض، وخرج من إसार الاقتصار على الترجمة من الإنجليزية وحدها ، مما وفر باقة من ثقافات لغات أخرى بما فى ذلك الإفريقية.

كارثة الوضع العربى :

حالة الترجمة فى الوطن العربى أشبه بالكارثة أو المأساة، رغم أن مقومات كثيرة تؤهل العرب لتبوء مركز الصدارة فى عملية الترجمة منها:

* أنه كان لهم قصب السبق وأعرق التقاليد قبل غيرهم فى مجال الترجمة، منهم الذين ترجموا علوم الأقدمين من اليونان والفرس والهنود والأحباش وغيرها وحافظوا عليها لتعاد ترجمتها مرة أخرى للغات الأوربية. ومدارس ومذاهب وطرائق الترجمة العربية هى الأقدم وهى الرائدة.

* أن الكوادر القادرة على الترجمة فى البلاد العربية كثيرة ومتنوعة. ففي الزمن القديم كانت تجارة العرب مع الفرس واليونان والأحباش وسيلة لتعلم اللغات ونقل

المعارف. وفي العصر الحديث فإن مبعوثي البلاد العربية للدراسة في الخارج ومنذ زمن طويل درسوا علومًا مختلفة في بلدان شتى وبلغات جدّ متباينة فأتقنوها وأصبحوا قادرين على النقل منها وإليها.

ومع أن الأعداد المطلقة لعدد من يجيدون لغات أجنبية ولعدد هذه اللغات في الوطن العربي أكبر كثيرًا منه في إسرائيل، فإن هذه الأخيرة أفضل استفلا في أعمال الترجمة لما حشرته فيها من يهود الشتات بتنوع لغاتهم، بحيث إنه لا مجال للمقارنة - كما وكيفًا - بين مجموع ما يترجمه العرب مجتمعين وما تترجمه إسرائيل والذي يبلغ عشرات أمثال ما يترجمه العرب.

* أن العرب في أمس الحاجة للمعرفة ، والترجمة أداة ناجعة فيها لدرء أخطار تهدد وجودهم ، ومن الأمثلة التي تؤكد أن خير العرب لغيرهم أن مؤسسة العلوم الوطنية في الولايات المتحدة على الرغم من أن (٨٥٪) من الإنتاج العلمي العالمي بالإنجليزية، تقوم بترجمة أي كتاب أو دراسة علمية مهما كان زمن إصدارها أو مكانه للغة الإنجليزية . وفي هذا استغلت قدرات العلماء المصريين في مختلف صنوف العلم على الترجمة في تحويل ألوف من الكتب والدراسات العلمية بعضها صادر من عدة قرون وبلغات تصل حتى الأردية والسواحيلية، وبالطبع في الصدارة الروسية والألمانية والإسبانية والفرنسية إلى الإنجليزية، من خلال عقد استمر سنوات طويلة وتكلف ملايين عديدة أبرمته مع مؤسسة الأهرام ، وكان الأصل في إنشاء مركز الأهرام للترجمة والنشر الذي قام بترجمة ملايين الصفحات في الطب والهندسة والفلك والرياضيات والفيزياء والكيمياء والبيولوجيا إلى الإنجليزية لحساب هذه المؤسسة التي توزع هذه الدراسات على الجهات العلمية في الولايات المتحدة للانطلاق منها والبناء عليها . والمؤسف أن الأهرام عندما عرض على المؤسسات العلمية المصرية والعربية تزويدها بهذه الدراسات لم يهتم أحد بطلبها.

والوضع الحالي للترجمة في الوطن العربي يلخصه تقرير التنمية الإنسانية العربية، ٢٠٠٣، على النحو التالي:

* إن إجمالي الكتب المترجمة إلى العربية منذ عهد المأمون حتى الآن يقدر بحوالي ١٠ آلاف كتاب وهو يوازى ما تترجمه إسبانيا حالياً في عام واحد كما يؤكد المفكر وخبير الترجمة شوقي جلال.

* إن عدد الكتب المترجمة للعربية زاد من ١٧٥ عنواناً إلى ٣٣٠ كتاباً خلال الفترة (١٩٧٠ - ١٩٧٥)، وهو يعادل خمس ما تترجمه اليونان، وتترجم اليابان سنوياً ٣٠ مليون صفحة.

* كان متوسط عدد الكتب المترجمة في النصف الأول من الثمانينيات لكل مليون نسمة من السكان في الوطن العربي (٤، ٤) كتاباً في هذه السنوات الخمس (أى أقل من كتاب واحد في السنة لكل مليون مواطن) مقابل (٥١٩) كتاباً في المجر و (٩٢٠) كتاباً في إسبانيا لكل مليون مواطن.

* وجود نقص بيّن في ترجمة كتب أساسية في علوم مهمة، مع توافر عناوين ليست بذات شأن ولا يؤسس عليها علم نافع.

* غياب سياسات واضحة وخطط مدروسة تنظم عملية اختيار الكتب للترجمة بحيث تلبي احتياجات البحث العلمى في الوطن العربى وتصبح عنصراً فاعلاً في قيام نهضة معرفية عربية.

وما يكرسه العرب لاكتساب المعرفة يتوارى خجلاً وراء ما ينفقه سفهاؤهم في نوادى القمار وشراء القصور والجزر، أو ما تكرسه دول «الجيب» العربية لشراء أسلحة بمليارات الدولارات في حين أنها لم تخض ولن تخوض حرباً في حياتها، وعند أول بادرة للخطر يهرب منها حكامها وأثريائها ويتركونها للطوفان.

نأمل أن يكون استثناء من هذا، المشروع الذى يموله حاكم دبی ورئيس وزراء الإمارات محمد بن راشد، فالحق أن الرجل كرّس مبلغاً هائلاً للترجمة، بقى ألا يتحول المشروع لنمر من ورق، ويتأتى ذلك بحسن اختيار القائمين على تنفيذه وتحديد أهدافه على نحو يحقق حاجة العالم العربى للمعرفة، وتيسير وصول منتجاته لكل ربوع الوطن العربى بحيث لا يكتفى بطبع بضعة آلاف تجد طريقها للمخازن حتى تفسد.

والواقع أن استمرار مسيرة الترجمة فى الوطن العربى لا يزال منوطاً بالأفراد الغاوين والمتطوعين ومنظمات المجتمع المدنى والدوائر العلمية والأكاديمية والناشرين الذين يريدون وجه الله والوطن إلى جانب حرصهم على النجاح والكسب، أما نظم الحكم العربية والتي فشل الكثير منها فى مجرد توفير مياه للعطاشى أو رغيف للجائعين وغير ذلك من المشكلات الأكثر إلحاحاً وتفجراً، فترى أن الحديث عن إقامة مؤسسات للترجمة سفة لا محل له، وحتى النظم التى تختنق من فرط الثراء، فإن المعرفة والثقافة والترجمة رجس من عمل الشيطان فى نظرها.

وبالمثل فإنه كعشتم إبليس فى الجنة، دعوة بعض المفكرين العرب للجامعة العربية بأن تقوم بدور قومى فى مجال الترجمة. ذلك أن تلك المؤسسة التى سجلت منذ نشأتها وحتى الآن أرقاماً قياسية من الإخفاق فى النهوض بالولاية الأساسية الموكولة إليها، وتحولت فى عهدها الأخير «لظاهرة صوتية» لا أكثر، لا يرجى منها خيراً لرفعة شأن العرب علمياً وثقافياً، بعد أن فشلت فى ذلك على الصعيد السياسى وهو المجال الأساسى لعملها.

ببليوجرافيا كتب جابر عصفور

ليلى حميدة

مقدمة :

يعتبر الأستاذ الدكتور جابر أحمد عصفور واحداً من أهم نقاد الأدب في تاريخنا المعاصر، ولقد أثرى الرجل المجال بالعديد من الكتب المؤلفة والكتب المترجمة والمقدمات والدراسات التي أعدها لكتب الآخرين، إلى جانب الفيض الهائل من الدراسات والمقالات التي نشرها في الدوريات الأدبية، وكذلك المقالات والأوراق الطائفة في الصحف والمجلات العامة ناهيك عن العديد من الرسائل الجامعية التي أشرف عليها في مصر والدول العربية.

ولقد رأس الدكتور جابر عصفور تحرير عدد من المجلات الأدبية الرصينة وألقى العديد من المحاضرات العامة وكلمات الافتتاح للعديد جداً من المؤتمرات والندوات وحلقات البحث في مصر والخارج.

والببليوجرافية الأولية التي نقدمها هنا هي مجرد بداية لحصر وتسجيل ووصف إنتاج الدكتور جابر عصفور وإسهاماته المنشورة. ولقد قسمت هذه الببليوجرافية إلى عدة أبواب:

الأول: الكتب المؤلفة وقد ربت على ثلاثين عملاً طبع من بعضها عدة طبعات.

الثاني: مقدمات ودراسات لكتب الآخرين وقد ربت على عشر مقدمات ودراسات.

الثالث: الأعمال المترجمة.

الرابع : فصول فى كتب مركبة.

الخامس: المجلات والدوريات التى أسهم فيها، وقد ربت على عشرين لورية وصحيفة.

ولا بد أن نحى الرجل لأنه رغم مشاغله الكثيرة لم ينقطع عن الإنتاج الفكرى حتى يومنا هذا.

وقد رأينا ترتيب المفردات تحت كل باب ترتيباً زمنياً فى هذه الببليوجرافية المبدئية. ولا بد من التأكيد على أن مقالات ودراسات الرجل وافتتاحياته فى الدوريات والصحف المختلفة تحتاج إلى مؤسسة كاملة لإعداد كشافات ومستخلصات بها.

ببليوجرافيا بأعمال

الأستاذ الدكتور جابر عصفور

أولاً - المؤلفات:

١ - الصور الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ٤٥٠ ص ، ٢٤ سم.

٢ - المرايا المتجاورة: دراسة فى نقد طه حسين، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣ ، ط ١ ، ٥٠٩ ص ، ط ٢ ، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ ، ٥٥٣ ص .

٣ - دفاعاً عن التنوير، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣، ٢١٢ ص، (مكتبة الشباب).

- ٤ - محنة التنوير، جابر أحمد عصفور ؛ الغلاف محمود الهندي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ٦٧ ص.
- ٥ - التنوير يواجهه الإلزام، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمود الهندي، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣
- ٦ - قراءة التراث النقدي، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمد أبو طالب، الجيزة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤، ٣٢٣ ص.
- ٧ - نقد الشعر، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ١١٤ ص (مكتبة الأسرة).
- ٨ - مفهوم الشعر؛ دراسة في التراث النقدي، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٩٥، ط ٢، ٢٠٠٥، ٤٠٣ ص.
- ٩ - أنوار العقل، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمود الهندي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٦، ط ٣، ٢١١ ص (مكتبة الأسرة).
- ١٠ - آفاق العصر، جابر أحمد عصفور؛ الغلاف محمود الهندي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ٣٠٧ ص (الأعمال الإبداعية) (مكتبة الأسرة).
- ١١ - نظريات معاصرة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ (مكتبة الأسرة)، ٣٥١ ص.
- ١٢ - رسائل الجاحظ، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م ١٢٧ ص.
- ١٣ - زمن الرواية، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م ٢٨٢ ص.

- ١٤ - الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠م.
- ١٥ - هوامش على دفتر التنوير، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٠، ٤٤٨ ص.
- ١٦ - استعادة الماضى: دراسات فى شعر النهضة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ ، ٢٨٠ ص.
- ١٧ - ذاكرة للشعر، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.
- ١٨ - قراءة النقد الأدبى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢م.
- ١٩ - مواجهة الإرهاب: قراءات فى الأدب المعاصر، جابر أحمد عصفور القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.
- ٢٠ - العولة والهوية الثقافية ، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢ (سلسلة أبحاث المؤتمرات).
- ٢١ - فى محبة الأدب، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣م.
- ٢٢ - النقد الأدبى: مفهوم الشعر ، دراسة فى التراث النقدى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الكتاب المصرى اللبنانى، ٢٠٠٢م .
- ٢٣ - النقد الأدبى: الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الكتاب المصرى اللبنانى، ٢٠٠٢م .

- ٢٤ - الرهان على المستقبل، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤، ٣٦٦ ص .
- ٢٥ - أوراق ثقافية؛ ثقافة المستقبل ومستقبل الثقافة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المركز المصرى العربى، ٢٠٠٤ م .
- ٢٦ - قضايا الإصلاح العربى، جابر أحمد عصفور، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٥ م .
- ٢٧ - قراءات التراث النقدى، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦، ط ١، ط ٢، ٢٠٠٧ م .
- ٢٨ - حرية التعبير، جابر أحمد عصفور، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٦ م .
- ٢٩ - من هناك، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الهلال، ٢٠٠٧ م .
- ٣٠ - دفاعاً عن المرأة، جابر أحمد عصفور، القاهرة، أخبار اليوم، ٢٠٠٧ م .
- ٣١ - قراءة التراث النقدى، جابر أحمد عصفور، القاهرة، دار الكتاب المصرى اللبنانى، ٢٠٠٧، ط ٢
- ٣٢ - نحو ثقافة مفايرة، جابر أحمد عصفور، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ م .
- ٣٣ - مقالات غاضبة، جابر أحمد عصفور، القاهرة: مركز ميريت للنشر والمعلومات ، ٢٠٠٧ م .
- ٣٤ - حرية التعبير، جابر أحمد عصفور، محسن يوسف، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧ م .

٣٥ - قضايا الإصلاح العربى، جابر أحمد عصفور، محسن يوسف، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧ م .

٣٦ - جامعة دينها العلم، جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨ م .

٣٧ - نقد ثقافة التخلف، جابر أحمد عصفور، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٨ م ،

٣٨ - نحو ثقافة مغايرة ، الدار المصرية اللبنانية للنشر ، ٢٠٠٩ م .

٣٩ - النقد الأدبى والهوية الثقافية ، مجلة دى الثقافية ، ٢٠٠٩ .

٤٠ - زمن جميل معنى ، كتاب اليوم ، مؤسسة أخبار اليوم ، القاهرة ٢٠٠٩ .

٤١ - فى محبة الشعر ، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٩ .

٤٢ - نجيب محفوظ : الرمز والقيمة ، جائزة القذافى العالمية للأدب ، ليبيا ، ٢٠١٠ .

مقدمات لكتب الآخرين:

١ - محمد حسنين هيكل فى عيون معاصريه، إعداد نبيل فرج، تقديم د. جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٦ م .

٢ - ألف ليلة وليلة، سهير القلماوى، تقديم جابر أحمد عصفور، الغلاف محمود الهندى، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٧ (مكتبة الأسرة) .

٣ - الأعمال الروائية الكاملة، محمد فريد أبو حديد، تقديم جابر أحمد عصفور، إعداد نبيل فرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨ م .

٤ - التنوع البشرى الخلاق: تقرير اللجنة العالمية للثقافة والتنمية، إشراف وتقديم جابر أحمد عصفور، ترجمة محمد يحيى، مراجعة لمى المطيعى، تصميم الغلاف إيجور ريم، طبعة عربية، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومى للترجمة، ١٩٩٧م .

٥ - ديوان البارودى ، محمود سامى البارودى، حققه وصححه وضبطه وشرحه على الجارم ، محمد شفيق معروف، تقديم جابر عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

أبحاث مؤتمرات:

١ - المازنى .. إبداع متجدد، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١ (سلسلة أبحاث المؤتمرات ٥).

٢ - الأدب العربى والعالمية، جابر أحمد عصفور، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ (سلسلة أبحاث المؤتمرات ٦) .

تقديم ودراسة وتحليل:

١ - الدين والعلم والمال، فرح أنطون، تقديم ودراسة وتحليل جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.

٢ - غابة الحق "رواية صادرة فى حلب ١٨٦٥" ، تقديم ودراسة وتحليل جابر أحمد عصفور، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م.

الأعمال المترجمة:

١ - عصر البنيوية:

- الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٨٥م.

- الطبعة الثانية، بغداد، ١٩٨٦م.

- الطبعة الثالثة، بغداد، ١٩٩٣م.

٢ - الماركسية والنقد الأدبي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

٣ - النظرية الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م.

٤ - اتجاهات النقد المعاصر، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٢م.

٥ - الخيال، الأسلوب، الحداثة، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م.

الإسهام في الكتب الآتية:

١ - أنشودة المطر والشعر الحر، ضمن كتاب حركات التجديد في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٣م.

٢ - قراءة في شعر نازك الملائكة، ضمن كتاب نازك الملائكة، الاشتراك مع مجموعة من أساتذة قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٨٥م.

٣ - مدخل إلى المنهجية، ضمن كتاب مناهج البحث في العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الكويت، ١٩٨٨م.

٤ - قراءة التراث النقدي، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، جدة، ١٩٩٠م.

٥ - إسلام النفط والحداثة، ضمن كتاب الإسلام والحداثة، لندن، ١٩٩١م.

مقالات وأبحاث فى المجلات الثقافية :

مجلة	المجلة	القاهرة
»	الطلبة	»
»	الكاتب	»
»	فصول	»
»	نقد وأدب	»
»	إبداع	»
» مجلة الفكر العربى بيروت		
» الأعلام بغداد		
» الحياة الثقافية تونس		
» الكلمة صنعاء		
» اليمن الجديد صنعاء		
» العربى الكويت		
» عالم الفكر الكويت		
» البيان دى		
» الاتحاد أبو ظبى		
» جريدة الأهرام القاهرة		
» الحياة		

بلاغة جابر عصفور

محمد عبد المطلب

(١)

لا شك أن هذا العنوان الذى اخترته لدراستى سوف يستدعى سؤالاً أساسياً عن المقصود بمصطلح (بلاغة) فى العنوان والذى جاء مضافاً إلى جابر عصفور، إذ يقول النحاة: إن المضاف والمضاف إليه كالأشياء الواحد، أى أن البلاغة مكون أصيل فى جابر عصفور.

فما المقصود بالبلاغة هنا ؟ هل المقصود المفهوم اللغوى الذى ربطها: بالبلوغ إلى الشيء والوصول إليه، ذلك أن مبلغ الشيء: منتهاه، وإذا سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه^(١).

أم المقصود المفهوم الاصطلاحي الذى ينص على أنها: (مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته)، وهو مفهوم سبقته محاولات تحديدية للمصطلح على سبيل الإشارة التمهيدية لوصوله إلى هذا التحديد الأخير، مثل قولهم: البلاغة: اختيار الكلام، وتصحيح الأقسام. وقولهم: الإشارة إلى المعنى بلمحة دالة، وقال الخليل: البلاغة ما قرب طرفاه، وبعد منتهاه، وقيل: هى إهداء المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ^(٢).

(١) انظر: كتاب الصناعتين - أبو هلال العسكري - تحقيق مفيد قميحة - دار الكتب العلمية سنة ١٩٨٤: ١٥

(٢) انظر - عروس الأفراح - بهاء الدين السبكي. ضمن شروح التلخيص - عيسى البابى سنة ١٩٣٣:

١٢٦/١-١٢١

أم المقصود بالمصطلح (بلاغة المتكلم) إذ هي الملكة التي يقتدر بها على تأليف الكلام البليغ^(٣). أم أنها لا هذا ولا ذاك، وإنما المقصود بها علوم البلاغة الثلاثة: البيان والمعاني والبديع؟

والذي أراه أن كل هذه التحديدات مقصودة في العنوان، وإن لم تستطع الدراسة أن تحقق نسبتها لجابر في كليتها، وإنما سوف تقتصر على المعنى اللغوي، وبلاغة المتكلم.

وإذا استحضرنّا التحديد اللغوي (في الوصول والانتها) لكان ذلك خصيصة في شخصية جابر عصفور الحياتية والثقافية، فقد اختط لنفسه مشروعاً، ونذر نفسه لبلوغه والوصول إلى منتهاه، وقد حدد هذا المشروع عندما قدم (قراءاته في النقد الأدبي) بقوله: "إن الدراسات التي يتضمنها هذا الكتاب هي جزء من مشروع طويل، بدأت مع أطروحتي للدكتوراه سنة ١٩٧٣ التي كانت دراسة لمفاهيم الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، من منطلق (نقد النقد)... وكان دافعاً لي بعد ذلك على تأمل تجليات (مفهوم الشعر) سنة ١٩٧٨ في التراث النقدي من المنظور الذي ينتقل من الجزء (الصورة) إلى الكل (الشعر). وقد كان للممارسة أثرها في تعميق فهمي لنقد النقد، وإثرائه بمتغيرات الدراسات الحديثة التي قادتني إلى نظريات التأويل (الهرمنيوطيقا) والاستقبال، بالإضافة إلى البنيوية اللغوية، والبنيوية التوليدية، وغير ذلك من (النظريات المعاصرة) التي كان لها أكبر الأثر في تطور فهمي لعملية القراءة التي تجسدت في كتاب (المرايا المتجاورة) سنة ١٩٨٣ الذي كان قراءة لنقد طه حسين، بل لعملية القراءة التي حرصت على تأصيلها في مدخل كتابي: "قراءة التراث النقدي" سنة ١٩٩١، وقد كان هذا المدخل التأصيلي للقراءة منطلق كتاب "نظريات معاصرة" سنة ١٩٩٨... وهذا الكتاب "قراءات في النقد الأدبي" حلقة في سلسلة مشروع ممتد،

(٣) عروس الأفراح: ١٤٢

مارسته لسنوات طويلة، ولا أزال أمارسه في جوانبه المتنوعة، ملحاً على الأبعاد التي تكشف عن هم مؤرق على مستويات التنظير التي لا تنفصل عن المستويات الموازية للتطبيق، وهو هم التأصيل الذي يبدأ من النقطة التي انتهى إليها شيخنا محمد مندور عندما قال: إن الفهم تملك للمفهوم، ويمضى بعدها إلى الدور التنويري.... الذي لا يكف عن وضع كل شيء موضع المسألة"^(٤).

وقد آثرت هذا النقل المطول، لأنه إطلالة من جابر على مشروعه الذي نذر نفسه (بلوغه والانتهاه إليه) فهو مشروع ثقافي وتنويري على صعيد واحد، وقد ساعده على البلوغ والوصول خطواته الإجرائية، وليس من المتاح الآن متابعة هذه الخطوات فيما قبل الجامعة، وإنما المتاح ما بعد تخرجه فيها، إذ يصبح الهدف المباشر الوصول إلى درجة الأستاذية بوصفها منزلة في العلم، لا درجة وظيفية، وقد سار في طريق الوصول إلى هذه المنزلة: معيداً، ثم الحصول على درجة الماجستير سنة ١٩٦٩، ثم الدكتوراه سنة ١٩٧٣، وبعدها أصبح مدرساً في قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، ثم أستاذاً مساعداً، ثم أستاذاً، ثم رئيساً للقسم، ثم تحرك بمشروعه إلى خارج المؤسسة الأكاديمية، إلى المؤسسة الثقافية: نائباً لرئيس تحرير مجلة فصول، ثم رئيساً للتحرير، ثم أميناً للمجلس الأعلى للثقافة، ثم رئيساً للمركز القومي للترجمة.

وما ذكرت هذه الأماكن الوظيفية إلا لأشير إلى أن جابر عصفور حول هذه الأماكن التي بلغها إلى (مكانة)، وكأنه كان يستحضر مقولة ابن عربي: "المكان إذا لم يؤنث لا يعول عليه"^(٥) يقصد ابن عربي أن المكان لا قيمة له إلا إذا تحول إلى (مكانة)، ويطول بنا الأمر لو رحنا نتابع كيف حول جابر الأماكن إلى مكانة، وربما أفاد في ذلك من سيرة أستاذ أساتذته طه حسين الذي كان يجرب "كل منهج ممكن في التعامل مع

(٤) قراءات في النقد الأدبي - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢: ٢٩، ٣٣.

(٥) رسائل ابن عربي - الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٨: رسالة "لا يعول عليه".

الأدب العربى القديم أو الحديث، ويحاول الإفادة من كل تصور نظرى أو إجراء تطبيقى يعينه على تأصيل الدراسة الأدبية، فينتقل بين المناهج والنظريات، وبين التصورات والإجراءات، مثلما ينتقل المسافر بين العربات والمحطات، فى رحلة طويلة شاقة، لا يعنيه من الانتقال والتغيير سوى بلوغ محطة الوصول، وهى تحقيق التنوير، وتأسيس النهضة الأدبية والنقدية^(٦).

ويجب التنبيه إلى أن المفهوم اللغوى للبلاغة يحتوى مصطلح (الفصاحة) ورجل بليغ: حسن الكلام وفصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما فى قلبه^(٧).

وفى يقينى أن جابر عصفور جمع الأمرين معاً: البلاغة والفصاحة، وهذا افتراض مبدئى يحتاج إلى توثيق تطبيقى، وإن نتمكن من هذا التوثيق إلا بإعادة قراءة مؤلفات هذا الرجل مرة أخرى بوصفها الوثيقة المعتمدة فى هذا السياق.

وهنا يأتى السؤال الجوهرى: هل الخطاب الذى أنتجه جابر عصفور منذ بدأ كتابة الماجستير سنة ١٩٦٩ حتى يومنا هذا تتوفر فيه الصفتان: البلاغة والفصاحة، بوصف مصدر الإنتاج نفسه تتوفر فيه الصفتان نواتهما ؟ أنه بليغ فصيح ؟ هذا هو الذى نسعى إليه فى الصفحات التالية.

(٢)

إن قراءة مدونة جابر عصفور تقفنا على مقولة بالغة الأهمية عرض لها فى قوله: "وقد تعلمنا منذ بداية العهد بالدرس البلاغى والنقدى عبارة (بوفون) الشهيرة التى تقول: إن الأسلوب هو الرجل، وهى عبارة تعنى فى صيغة الجمع ما تعنيه فى صيغة

(٦) المرايا المتجاورة - د. جابر عصفور - الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٣: ١١ .

(٧) لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف سنة ١٩٧٩: مادة: بليغ.

الإفراد، فالأساليب هي الرجال، أو هي الأشخاص في تعدد صفاتهم، وتنوع أحوالهم، واختلاف طبائعهم، وكما يوجد الشخص العبوس، توجد الكتابة العبوسة.... ويعنى ذلك أن تنوع الكتابة واختلاف تأثيرها، لا يرجع إلى الكتابة وحدها، بل إلى الكاتب الذى يمزجها بنفسه، فتخرج كتابة على صورته^(٨).

وما ذكره جابر فى هذه الفقرة، يتوافق مع ما ذكره البلاغيون عن بلاغة المتكلم، إذ أن كلامه البليغ صورة لمقدرته البلاغية، يقول أبو هلال العسكري: " أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وأولى آلات البلاغة: جودة القريحة، وطلاقة اللسان... والناس فى صناعة الكلام على طبقات، منهم من إذا حاور وناظر أبلغ وأجاد، وإذا كتب وأملى، أخل وتخلف، ومنهم من إذا أملى برز..... ومنهم من يحسن فى جميع هذه الحالات"^(٩).

ولقد ذكرت كلام أبى هلال فى هذا السياق، لأنه يعيدنى إلى واقعة (كلامية) ربطت بين رجلين من أعز الرجال على نفسى: الدكتور عبد القادر القط رحمه الله، والدكتور جابر متعه الله بالصحة والعافية، وهو ما سجلته فى بعض مذكراتى عن الدكتور القط فى جلسة الجمعة ١٦/١١/٢٠٠١، حيث تحدث الدكتور عبد القادر عن احتفالية المجلس الأعلى للثقافة بصلاح عبدالصبور، وكان من المقرر أن تبدأ الجلسة الافتتاحية بكلمة له، يعقبها كلمة الدكتور جابر، يقول الدكتور القط: كثيراً ما شاركت الدكتور جابر فى الجلسات التى يتكلم فيها كل منا، وغالباً ما كان الدكتور القط هو البادئ بالكلام، حيث يخرج أوراقه التى أعدها للمناسبة، وما إن ينتهى من كلمته حتى يبدأ الدكتور جابر كلامه دون أوراق أو مذكرات ينظر فيها، وكان فيه طلاقة

(٨) فى محبة الأدب - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٢: ١٦٨، ١٦٩.

(٩) كتاب الصناعتين: ٢٠.

- لسان، وحسن بيان، وبراعة ترتيب، وبهذه المشافهة البليغة كان يسيطر على الحاضرين، ويحوز رضاهم وإعجابهم، فلما كانت ندوة صلاح عبد الصبور اعتزم الدكتور القط أن يجارى الدكتور جابر فى شفاهته البليغة، وأعد دراسة شاملة وجامعة عن صلاح عبد الصبور، يقول عنها: جعلتها منسقة، وازنت فيها بين الجهد النظرى لصلاح ونماذج الشعرية التى أحفظ منها الكثير، وبعد أن أعدت الدراسة على الوجه الأكمل، أتعبت نفسى فى استيعابها، وحفظ ركانزها الأساسية حتى إذا ما بدأت الندوة وتقدمت للكلام، انطلقت شفاهة دون مساعدة من الأوراق، وبالطبع إن الذاكرة يسقط منها بعض الأشياء، لكن - على وجه العموم - جاءت كلمتى متماسكة، كافية وشفافية، ثم تقدم الدكتور جابر ليلقى كلمته، فإذا به يفاجئنى بإخراج دراسة مكتوبة أخذ يقرأ منها، فكانت دراسته أكثر اتساقاً وأبعد عمقاً حتى بلغ بكلامه حد التأثير العميق فى الحاضرين، ثم ختم الدكتور القط كلامه قائلاً: هذا الرجل حيرنى ببلاغته، بلاغته الشفاهية، وبلاغته الكتابية، ثم بلاغته الشفاهية الكتابية.

إن الذى أريد أن أخلص إليه من كل ذلك أن مفهوم "بلاغة المتكلم" ينطبق على جابر، فكلامه صورة لعقله ونفسيته، وهو نموذج لمقولة بوفون "الأسلوب هو الرجل" أو كما ترجمها البعض: "الأسلوب بصمة لصاحبه".

والأسلوب الذى نقصده، هو ما أنتجه فى كل مؤلفاته، وليس من اليسير أن نلم بكل خواصه الأسلوبية فى كل كتاباته، فهى هائلة الكم والكيف، ومن ثم فإننا سوف نتجه بالقراءة إلى بعض اللوازم التعبيرية التى جاءت كثيفة التردد فى كتاباته، والتى وقع اختياره عليها بوصفها صدى لمخزونه الثقافى، ولعل هذا ما قصد إليه أبو هلال العسكري فى قوله: "اختيار الرجل قطعة من عقله"^(١٠).

(١٠) كتاب الصناعتين: ١١ .

والظاهرة الأسلوبية التي استحالت إلى لازمة في كتابات جابر عصفور، هي: صيغة صرفية بالغة الدلالة: (المفاعلة) وفعلها (فاعل) مثل: (كاتب - مكاتبة) حيث تدخل (الميم) على أول الفعل، والتاء في آخره، وبهذه الصيغة تخرج كتابة جابر من الانغلاق على النفس إلى الحوار مع الآخر، إذ أنها تقتضى حضور طرفين أو أكثر، لأنها - كما يقول المبرد - تفيد معنى المشاركة، ولا مشاركة إلا مع تعدد الأطراف.

أما البغدادي في خزانة الأدب فيكاد يقودنا من هذه الصيغة في كليتها إلى صيغة بعينها هي (المساءلة) التي تكون بين اثنين، وكأن الرجل كان على وعى بأن كاتباً يأتي بعد زمانه تصبح هذه المفردة أهم لوازمه التعبيرية، لكن رغم أهميتها، كانت السيطرة التعبيرية لصيغة المفاعلة على وجه العموم، إذ ضم حقلها أربعاً وخمسين مفردة تنقسم إلى قائمة للتماثل، وقائمة للمخالفة والتغاير، وبينهما مجموعة محدودة للتوسط بين الأمرين.

فعلى سبيل التماثل تأتي مفردات: مشاركة - مجاذبة - مساعدة - معائلة - موازنة - ملاحظة - مكاشفة - معايشة - مشاكلة - مخالطة - مراوحة - مصادقة - مصاحبة - مجاملة - معاصرة - مساهمة - مصارحة - معاودة - ممارسة - مشابهة - مراجعة - مراودة - مخيلة - معالجة - محايدة - معادلة - مقاربة - مصادفة.

أما قائمة المخالفة، فتضم مفردات: مغايرة - مقاومة - مواجهة - مجاورة - مناوشة - مصادرة - معاقبة - مباحدة - مقابلة - مفارقة - مشاكسة - ممانعة - معاذلة - معارضة - مناقضة - مكابدة - محاكمة - مزاحمة.

وبين هذه وتلك تأتي مجموعة تقع في البينية تضم مفردات: مناقلة - مساءلة - مبالغة - مغامرة - معاينة - مناقشة - مجادلة - مباشرة.

وهنا نستحضر ما ذكره جابر عن أسلوب طه حسين وسيطرة مفردة بعينها هي (ضمير المتكلم: أنا) على هذا الأسلوب، إذ رأى أن تردد صيغة أو مفردة بعينها له أهميته في أسلوب الكاتب، وبخاصة إذا كان تردد المفردة كثيفاً ولافتاً^(١١).

وإذا كان تردد مفردة بعينها له أهميته في أسلوب كاتب ما، فإن هذه الأهمية تزداد عندما يتسع التردد ليضم حقلاً صياغياً يجمع بين مفرداته وزناً صرفياً واحداً، وهو وزن له مرجعيته الدلالية التي حددها التراث النحوي والبلاغي، وزن (المفاعلة) الذي نحاول متابعته في أسلوب جابر عصفور، وهي متابعة مرجعيتها المركزية التي تنبع من مجمل آرائه ورؤاه قبل أى شىء آخر، وفي مقدمة هذه الآراء: اعتماده (المحاورة) التي تحقق التوازن لمسلك المجتمع فكرياً وثقافياً، وتكون أدواته في (مقاومة) أساليب القهر والتسلط والإظلام.

والمحفوظ أن مثل هذه المقاومة تكون (بالحيلة) تارة، (وبالكلمة) تارة، و(بالبلاغة) تارة ثالثة، وهذه الأخيرة كانت الأداة الأثيرة في معظم كتابات جابر عصفور، كما كانت الأداة الأثيرة في معظم الكتابات الإبداعية: "وقد نجحت الجسارة الإبداعية لهذا البلاغة في تأكيد معانى الحرية، وأهمية الاختلاف فى مدى التنوع الخلاق للبنا الحضارى الذى لا يعلو إلا بتحدى شروط القمع والضرورة ومقاومتها بكل الأساليب الممكنة فى عالم الإبداع والفكر."^(١٢)

ولم تكن البلاغة أداة للحوار بين المواطن والسلطة، وإنما كانت أداة فى تشكيل العلاقة فى العملية الإبداعية (بين التنظير والتطبيق) فالعلاقة بينهما هى علاقة تفاعل بين طرفين، يقوم كل منهما بمحاولة تعديل آراء الآخر ومراجعتة على نحو مستمر،

(١١) المرايا المتجاورة: ٤٢٧ .

(١٢) مواجهة الإرهاب - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٣ - ٢٢ .

وإذا طغى أحدهما على الآخر، فقدت العملية النقدية عنصر المراجعة والتعديل، وفقدت حافز التعبير ودافع التطور^(١٣).

لقد انتشر حقل (المفاعلة) - إذن - فى أسلوب جابر عصفور استجابة لوعيه بأهمية النهوض بالمجتمع العام، والمجتمع الأدبى خلال علاقة (المفاعلة) التى تجمع بين الأطراف فى حوار متوازن وخلق، هذا الحوار الخلاق: " يحتاج إلى مجتمع يعمر بالتسامح، ويغتنى بقبول حق الاختلاف، واحترام التنوع الخلاق"^(١٤)

ولا شك أن هذا الحوار الخلاق القائم على (المفاعلة) يحتاج إلى خطاب ثقافى جديد كان شاغل جابر عصفور فى معظم كتاباته، وبخاصة فى مطلع الثمانينيات، شرط أن يكون هذا الخطاب منفتحاً على الآخر المختلف، ومعتمداً على يقظة الوعي النقدى الذى يدفع للمساءلة عن التكوين الذاتى فى أثناء مساهمة غيره من الخطابات^(١٥).

إن حقل (المفاعلة) السائد فى خطاب جابر عصفور مصدره الوحيد الوعى (بالثنائية) التى تجمع بين (الأنا والآخر) حال حوارهما الخلاق، لا حال حوارهما العقيم، ذلك أن الحوار الخلاق يقود الطرفين إلى الالتقاء الكلى أو الجزئى، أو - على الأقل - يقودهما إلى التعايش السلمى الذى يحترم فيه كل طرف الطرف الآخر، ويحفظ له حقه فى الاختلاف، أما الجدل العقيم، فهو أشبه بقضيبي القطار، لا يمكن أن يتقابلا بحال من الأحوال.

ورغم كثافة حقل (المفاعلة) على النحو الذى رصدناه، فإن فى هذا الحقل مفردتين ارتفع ترددهما، ولم يكن اهتمامنا بهما لهذا الارتفاع فى التردد، وإنما لمرجعيتهما الدلالية بالدرجة الأولى، هما مفردتا: (المساهمة والمصادفة).

(١٣) انظر - فى محبة الأدب: ٧٠ .

(١٤) الرهان على المستقبل - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٤: ٢٣٨ .

(١٥) السابق: ٢٢٩ .

والملاحظ أن المفردتين لم يكن لهما تردد لافت قبل عام ١٩٨١، بل إن مفردة (المساءلة) بكل شحنتها الدلالية الخصبة، لم تتردد على الإطلاق في كتابات جابر قبل عام ١٩٨١، وذلك رغم حضور حقل (المفاعلة) في هذه الكتابات، وإن لم يكن حضوراً موازياً لحضوره بعد هذا العام، وهذا الغياب الكلي للمفردة (المساءلة) وإزاه حضور محدود جداً لمفردة (المصادفة)، بل يمكن القول إنها حضرت مرة واحدة في كتابه "الصورة الفنية" الذي فرغ من كتابته سنة ١٩٧٣، ثم كتابه الآخر "مفهوم الشعر" الصادر عام ١٩٧٧، والحضور المفرد لمفردة (المصادفة) جاء في بناء تركيبى لافت، هو البناء الذي صاحب المفردة بعد ذلك في مجموعة مؤلفات جابر عصفور.

وغياب صيغة (المساءلة) في المرحلة الأولى لهذا الكاتب لم يعن غياب السؤال من كتابته، وإنما حضرت بعض الصيغ البديلة: (السؤال) وهو ما نلاحظه - مثلاً - في كتابه "الصورة الفنية" عندما يتناول (طبيعة التخيل الشعري) وأن ذلك يستدعي البحث عن التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة المتلقى: "ولا بد أن يترتب على هذا السؤال سؤال آخر يتصل بقيمة الخيال الشعري وأهميته، إن كل سؤال من هذه الأسئلة بالغ الأهمية، ولا أظن أن تصورنا لماهية الصورة الفنية، أو طبيعتها، أو وظيفتها، يمكن أن يكتمل دون الإجابة عن كل هذه الأسئلة"^(١٦).

في هذه الفقرة المحدودة ترددت صيغة (السؤال) خمس مرات، والسؤال صادر من النص متوجه إلى الآخر (المتلقى) سواء كان متلقياً فعلاً، أم كان افتراضاً، ويبدو أنه سؤال في غير حاجة إلى إجابة، إذ أن إجابته مقدرة سلفاً، وهي أن المخيلة بالغة الأثر في الشعر.

(١٦) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - د. جابر عصفور - دار المعارف سنة ١٩٧٩: ٢٧ - على أن يلاحظ أن الطبعة الأولى لهذا الكتاب صدرت من دار الثقافة سنة ١٩٧٤.

والأمر نفسه نلاحظه في كتاب (مفهوم الشعر) الذي صدر في طبعته الأولى عام ١٩٧٧، إذ تتردد صيغة (السؤال) محافظة على مرجعيتها المعجمية، إذ يأتي السؤال عن قضية الشعر وعلاقته بغيره من الفنون، ثم يأتي السؤال عن مدة نجاح الشعر في تحقيق آثاره المرجوة، ويحافظ السؤال على سياقه المؤلف في: السؤال عن أي مدى يمكن فصل المادة عن الصورة ؟ ثم يأتي السؤال عن مدى تحرر الذات المدركة للشاعر في تعاملها مع موضوعات إبداعها؟^(١٧)

(٤)

أما المفردة الأخرى (المصادفة) فيكاد يخلو منها كتاب "الصورة الفنية" وأقصد صيغتها (المفاعلة) إذ تردت المفردة في صيغة الفعل: "قد صادفنا أحيانا.... تصادفنا أمثال هذه الإشارات"^(١٨)، وبداية حضور المفردة في صورتها التركيبية التي حافظت عليها في كل كتابات جابر عصفور بعد ذلك، كان في كتابه: "مفهوم الشعر" سنة ١٩٧٧، في قوله: "ولم يكن من قبيل المصادفة أن يفتتح ابن طباطبا العلوي كتابه بالإشارة إلى الحاجة إلى وصف علم الشعر"^(١٩)، ولم تتردد هذه الصيغة في الكتاب إلا مرة واحدة، إذ التردد الكثيف لم يتحقق إلا بعد عام ١٩٨١ ويمكن متابعة هذا التردد في إشارات موجزة على النحو الآتي:

- ١ - المرايا المتجاوزة سنة ١٩٨٣: "ولم يكن من قبيل المصادفة أن نجد عدداً غير يسير من الكتب التي ألفها نقاد الإحياء وكتابته، تحمل - كجزء من عنوانها - كلمة المرأة": ٤٠ .

(١٧) مفهوم الشعر - د. جابر عصفور - دار التنوير ط ٢ سنة ١٩٨٣: ٢٠، ٥٨، ٨٦، ٢٠٢ .

(١٨) الصورة الفنية: ٣٣٩ .

(١٩) مفهوم الشعر: ١٩ .

- ٢ - نظريات معاصرة سنة ١٩٩٨: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يربط كروتشة بين الانفعال والحدس والتعبير": ٣٤ .
- ٣ - زمن الرواية سنة ١٩٩٩: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتبط الهجوم الأخلاقي الباكر على فن القصة بأثره الأخلاقي على المرأة": ١٣٢ .
- ٤ - استعادة الماضي سنة ٢٠٠١: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتبط الشعر بالعلم فى جانب أصيل من تراثنا": ٣١.
- ٥ - قراءات فى النقد الأدبى سنة ٢٠٠٢: " ولم يكن من قبيل المصادفة - والأمر كذلك - أن توجه إلى الشباب وأقرانه من أبناء المدرسة الحديثة فى تونس، التهم نفسها التى كانت توجه إلى طلائع هذه المدرسة فى مصر والمهجر": ١٥٣.
- ٦ - ذاكرة الشعر سنة ٢٠٠٢: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يرتحل شعر حجازى من القرية إلى المدينة": ٢٨٦.
- ٧ - مواجهة الإرهاب سنة ٢٠٠٣: " ولم يكن من قبيل المصادفة أن يتأصل السرد القصصى تراثياً فى مواجهة القمع واحتجاجاً عليه": ١١ .
- ٨ - فى محبة الأدب سنة ٢٠٠٣: " ولم يكن من المصادفة أن يحدث ذلك فى سياق تغييرات جذرية أسهمت فى تعديل حركة النقد الأدبى العالمى": ١٤ .
- ٩ - الرهان على المستقبل سنة ٢٠٠٤: " ولم يكن من المصادفة - والأمر كذلك - أن يتولى جيل طه حسين نقل الشرارة المقدسة لحرية التفكير وحق الاختلاف إلى تلامذتهم": ١٣٠ .
- ١٠ - نحو ثقافة مغايرة سنة ٢٠٠٧: " ولم يكن من المصادفة أن يكون الأمين العام للجامعة العربية مصرياً": ٢٥٢.

ويبدو أن تردد صيغة (المساءلة) لم يصف إلى رؤية جابر عصفور لعالمه نوعاً من الحسم، لأن الصيغة - كما ذكرنا - تعتمد ثنائية الحوار الذي يمكن أن ينتهي إلى الاتفاق، ومن الممكن أن يحقق لطرف الغلبة على الطرف الآخر، لكنها غلبة من نوع خاص، إنها غلبة المنطق التي تكاد تساوى بين الغالب والمغلوب.

ويبدو أن هذا المردود الدلالي (للمساءلة) كان في حاجة إلى مؤازرة صياغية تكسبه بعضاً من اليقين الذي يقابل احتمالية (الظن) التي كانت ملازمة (للمساءلة) ومن ثم حضرت مفردة (المصادفة) مشحونة بمرجعيتها المعجمية: (الموافقة) بالإضافة إلى مرجعيتها التداولية: (الموافقة دون ترتيب أو إعداد سابق) لكن حضور (المصادفة) لم يكن مستقلاً بنفسه كحضور مفردة (المساءلة)، وإنما كان حضوراً تركيبياً، أو لنقل: إنه حضور في وسط صياغى لازم أصبح ملمحاً في البصمة التعبيرية لجابر عصفور.

والملاحظ أن هذا الوسط الصياغى جاء خاضعاً لسيطرة (النفى) (لم) غالباً، أو (ليس) في بعض التراكيب، كما في قوله: (وليس مصادفة أن يطلق نجيب محفوظ على الرواية: شعر الدنيا الحديثة)^(٢٠)، وهذا النفي كان يتول دائماً إلى الإثبات، أى أنه يرجع إلى النقطة التي بدأ منها، فالنحاة يقولون: إن النفي يبدأ من منطقة الإثبات^(٢١)، وكأن الصيغة (ليس مصادفة) تعنى (إنها الحقيقة) ومن ثم نظرنا إلى مفردة (المصادفة) بوصفها مؤازرة يقينية لمفردة المساءلة، وهي مؤازرة استدعت مفردة أخرى سوف نعرض لها فيما بعد، هي المصدر الصناعى (حدية).

(٢٠) الرهان على المستقبل: ٢١ .

(٢١) انظر - المقتضب - المبرد - تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٣٩٩ هـ: ١٤٧/١ .

(٥)

إن متابعتنا لتردد صيغة (المفاعلة) عموماً، ومفردتي (المساءلة والمصادفة) خصوصاً يقودنا إلى التساؤل عن أسباب ندرة المفردتين في أسلوب جابر عصفور قبل عام ١٩٨١، وغزارة تردهما بعد هذا التاريخ؟

والإجابة عن هذا التساؤل تدفعنا إلى طرح احتمال ربما كان الأقرب - من وجهة نظرنا - في تفسير هذه المفارقة بين (الندرة والغزارة)، وهو أن مرحلة ما قبل سنة ١٩٨١ - في مسيرة جابر عصفور العلمية والثقافية، كانت مرحلة الاستقبال المنفتح على كل الاتجاهات التراثية والحداثية، العربية والغربية، وأوثر أن أسمى هذه المرحلة (بالمرحلة الثقافية) وقد بدأها جابر في بكورة عمره وهو في المرحلة الإعدادية، وكما يقول: "كان من حسن حظي أنني تتلمذت في المرحلة الإعدادية على أستاذ لغة عربية، دفعنا إلى حب الأدب بوجه عام، والشعر بوجه خاص" (٢٢).

لقد كانت بداية جابر مع استقبال الشعر الذي أحبه في المرحلة الإعدادية، وحفظه في المرحلة الثانوية، ثم انتقل الحب والحفظ من الشعر إلى سواء من المصادر والمراجع التراثية، وكان أستاذه - في الجامعة - شوقي ضيف لا يعطي درجة الامتياز إلا لمن يقرأ مراجع خارجية، ومن يحفظ أكبر قدر من الشعر العربي القديم، وقد ساعده على الاستجابة لشروط أستاذه ذاكرته القادرة على الحفظ والاستيعاب، ولم تكن علاقته بالشعر محصورة في هذا السياق التعليمي، بل كانت له قراءاته الخاصة، إذ يذكر جابر أنه في سنوات الدراسة لم يكن يترك أمسية شعرية دون أن يحضرها مستمعاً (٢٣).

(٢٢) في محبة الأدب: ٣٢٩ .

(٢٣) السابق: ٣٢١ .

إن فضل أساتذته عليه كان كبيراً في توسيع مساحة الاستقبال من ناحية، وتعميقها من ناحية أخرى، وكل ذلك كان تمهيداً للمرحلة التالية (مرحلة الإرسال) ويذكر جابر - في هذا السياق - أن أحد أساتذته كان يفضل مراجعة الكتب المطبوعة طباعة قديمة ليس لها فهرس حديثة، وذلك ليزوق متعة التجوال الحر بين أفنان المعلومات، آملاً أن يعثر على شيء لم يسبقه إليه غيره، وقد ورث جابر عن أستاذه هذا النوع من محبة التجوال الحر في المؤلفات القديمة، ومضى في ذلك الطريق عبر سنوات عمره العلمي، وقد أتاح له ذلك كثيراً من الكشف التي سكنت عقله ووجدانه، وقد اكتسب من هذه العادة عدم اليأس من معرفة أي شيء، فالمعلومة التي يريدها ولا يجدها في يومه، سوف يجدها في الغد، أو بعد الغد، المهم الصبر وعدم التوقف عن متابعة كل المجالات المعرفية المتاحة^(٢٤).

إن قراءة سريعة للمصادر والمراجع التي اعتمدها جابر عصفور في رسالتي الماجستير والدكتوراه تدل دلالة قاطعة على أن مرحلة (الاستقبال) قد استوعبت أمهات الكتب التراثية في اللغة والنحو والبلاغة والنقد والفلسفة، وقد بلغت هذه الكتب في رسالة الدكتوراه: "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" مائة وسبعة عشر كتاباً وجاءت المراجع الحديثة والمترجمة في المرتبة الثانية باثنين وأربعين مرجعاً، ثم المراجع غير المترجمة، وعددها عشرون مرجعاً، وقد قصدت أن أذكر هذا الإحصاء لأوثق طبيعة مرحلة (الاستقبال) التي خلت - تقريباً - من مفردة (المساءلة)، وإن احتفظت لصيغة (المفاعلة) ببعض الحضور، لكن عدم حضور صيغة (المساءلة) لم يحجب صيغة السؤال على وجه العموم بوصفها من المهدات لمرحلة الإرسال بعد ذلك.

وليس معنى هذا أن مرحلة الاستقبال كانت خالصة للتلقى وحده، بل إن الإرسال كان له بعض حضور في هذه المرحلة، لكنه إرسال ثقافي على وجه العموم، ونقدي

(٢٤) في محبة الأدب: ٣٧٣ - ٣٧٥ .

على وجه الخصوص، وقد استوعبت هذه المرحلة رسالته للماجستير ثم الدكتوراه، ثم كتابه "مفهوم الشعر" كما أن هذه المرحلة كانت ذات خصوصية أكاديمية مغرقة في خصوصيتها، نافرة من الكتابة الصحفية عمومًا، والأدبية خصوصًا، إذ سيطر على جابر تصور أن الإسهام الحقيقي للأستاذ الجامعي هو الأبحاث العميقة، والكتب الأصلية التي تحتاج إلى سنوات التفرغ^(٢٥).

(٦)

أشرنا إلى أن المرحلة الأولى (الاستقبال) كانت على علاقة وثيقة بالمرحلة الثانية (الإرسال) وهي ليست علاقة تمهيد فقط، وإنما تكاد تكون علاقة مقدمة بنتيجة، وإذا كانت (الثقافة) عمومًا هي صاحبة السيادة في المرحلة الأولى، فإن (التنوير) كان صاحب السيادة في المرحلة الثانية.

ومن طبيعة الأمور أن يسيطر على المرحلة الأولى ازدواج الحركة: من الثقافة إلى جابر، ومن جابر إلى الثقافة، كما أن من طبيعة الأمور أن يسيطر على المرحلة الثانية أحادية الحركة، إذ غلب عليها الإرسال: من جابر إلى الواقع المصري أولاً، ثم الواقع العربي ثانياً، ثم الواقع الإنساني ثالثاً، وقد استمدت المرحلة الثانية مادتها المعرفية من مخزونها التراكمي الذي تحقق في المرحلة الأولى، ومع هذا المخزون أخذت الوقائع الإظلامية، والتحويلات التراجعية تفرض وجودها على المرحلة الثانية التي جاءت إشارات المتابعة في زمن السبعينيات، وأخذ التعارض يفرض نفسه بين المثقفين والسلطة من ناحية، وبين ثقافة الاتباع والتقليد وثقافة الابتداع والتجديد من ناحية أخرى، وقد بلغت هذه الإشارات ذروتها في نهاية السبعينيات:

(٢٥) في محبة الأدب: ٨ .

"ومن المؤكد أن اغتيال السادات كان أخطر العلامات على الأثر المدمر لتصاعد حضور هذا النوع من المثقفين (التقليديين) وارتباطه بتنظيمات إرهابية وأحزاب سرية اختارت طريق العنف الذى بدأت فى السبعينيات جماعة الفنية العسكرية (شباب محمد) سنة ١٩٧٤ على وجه التحديد، ومضت فيه جماعة التكفير والهجرة سنة ١٩٧٧، وأكملته الجهاد الذى أعيد بناؤها التنظيمى سنة ١٩٧٩" (٢٦).

معنى هذا أن تحولات الواقع فرضت حضور (المرحلة التنويرية) فى المسار الثقافى لجابر عصفور، وعكست المرحلة طابعها الكتابى الساعى إلى الخروج من المأزق الثقافى الذى أخذ الظلام يسود جوانبه، وكانت الخطوة الأولى للخروج من هذا المأزق - كما يرى جابر: - "فى أن نبدأ بأنفسنا، وأن يبدأ كل منا مساهمة طرائق إدراكه لنفسه وللعالم من حوله، مندفعاً مع روح المساهمة التى لا بد أن تبدأ من الفرد، وتمر بالمجموعة، القليلة الطليعية، فتتكون منها بذرة الزمن القادم بما يمكن أن يحقق الأحلام" (٢٧).

لقد كانت مفردة (المساهمة) هى علامة المرحلة الثانية التنويرية، وهى مرحلة لها شروطها الضرورية، إذ من الضرورى أن تتأزر المؤسسات والهيئات على مستوياتها المختلفة لإشاعة (ثقافة الاستنارة) التى تواجه التعصب والتطرف والنزعات الأصولية، وتستبدل بها نقائضها التى تفتح أبواب المستقبل الواعد، وثقافة الاستنارة هذه هى التى تفتح الطريق أمام المجتمع المدنى الذى يحترم حقوق المواطنة، ويحترم حق الاختلاف، وإطلاق سراح الحريات فى كل مجالاتها (٢٨).

(٢٦) مراجعة الإرهاب - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ٢٠٠٣ - ٧١ .

(٢٧) نحو ثقافة مغايرة - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة، سنة ٢٠٠٧: ٢٤، ٢٥ .

(٢٨) انظر السابق: ٦٤ .

لقد أوضح جابر عصفور أن أهم ملامح (المرحلة التنويرية) (الحرص على الاختلاف)، ويبدو أن هذا الحرص قد بدأ مع مرحلته الجامعية، إذ كان أساتذته يدفعون تلاميذهم إلى الاختلاف عنهم، مؤكدين لهم أن الاختلاف أساس التقدم، والتنوع في الاجتهاد أولى خطوات الإضافة الصحيحة^(٢٩).

وأكد أجزم بأن أكثر من أثر في جابر ودفعه إلى آفاق التنوير، هو طه حسين - أستاذ أساتذته - إذ تفرغ له في أواخر السبعينيات، وأفاد من قراءاته ما لم يحصل عليه بمشافهته، وفي مقدمة هذا الأثر القادم من طه حسين: أنه ناقد فتح عقله ووجدانه لكل الاتجاهات والمذاهب والمدارس، ومن ثم تدافعت عنده الأعمال والأسماء المتباينة كل التباين، متنافرة كل التنافر إلى درجة أن تفرض (الأسئلة).

ويحدد جابر أثر طه حسين فيه، في أنه أتاح له أن يفهمه أولاً، ثم أعطاه الوسيلة الصحيحة للحوار الثقافي معه، وتجاوزه في الوقت نفسه ثانياً، وقد علمه طه حسين (في الجامعة وبالجامعة) أن الفهم وسيلة التملك، وأن التملك وسيلة التجاوز، ولم يعلمه أن يجعل من فكره وثناً يعبد، أو وثناً يرميه.

وتزداد أهمية هذا الأثر من خلال المقدمة التي قدم بها جابر لكتابه (المرايا المتجاورة) إذ ردد فيها خمس مرات مقولة: " الطبيعة التنويرية لطه حسين"^(٣٠).

ويمكن القول - إذن - إن أهم ملامح المرحلة التنويرية هو (الحوار) بوصفه الأداة الفاعلة في مواجهة (الاختلاف)، ومواجهة الظواهر السلبية الإضلامية، شرط أن يكون حواراً متكافئاً، مستهدفاً الانتقال بالإنسان العربي إلى عالم الحرية والتقدم والتسامح^(٣١).

(٢٩) نحو ثقافة مغايرة: ٩١ .

(٣٠) انظر المرايا المتجاورة: المقدمة.

(٣١) نحو ثقافة مغايرة: ٦٠ .

ويفسر جابر الحوار الذي يقصده بأن: " الحوار الحقيقي علاقة عقلية بين أكفاء، لا يتمايز واحد منهم في الوضع المعرفي، أو المكانة الفكرية، وكل واحد منهم على استعداد لتعديل المواقف التي بدأ منها" (٣٢).

ويقودنا هذا كله إلى ضرورة أن توضع الأفكار والمبادئ المتنازع عليها موضع (المساءلة)، وربما بدافع من هذا تتابعت كتابات جابر عصفور عن رواد التنوير لمساءلتهم عن دورهم التنويري: رفاعة الطهطاوي - جمال الدين الأفغاني - عبد الرحمن الكواكبي - محمد عبده - علي عبد الرازق (٣٣).

وفي هذه المرحلة تتوالى مجموعة من الثنائيات في معظم كتابات جابر، حتى إنه يمكن القول: إنه لم يخل منها كتاب من كتبه، وهي ثنائيات: (التقليد والتجديد - العقل والنقل - الاتباع والابتداع - الماضي والحاضر (المستقبل)، وبخاصة كتبه التي جاءت بعد عام ١٩٨١.

ويبدو أن الوعي بهذه المفارقة تحول إلى لازمة تعبيرية أخذت في الحضور الصياغي مع المرحلة الأولى (الاستقبال) التي انفتحت فيها وعى جابر على مصدرين للثقافة: ثقافة التراث العربي، وثقافة الوافد الغربي، وهذا ما نلاحظه عندما تحدث عن ابن طباطبا العلوي ومحاولته (التوفيق بين النقل والعقل) لحل أزمة الشاعر المحدث (٣٤)، ثم تتردد الثنائية في (نظريات معاصرة) على نحو مباشر في المقارنة بين الماضي والحاضر من ناحية، وذهنية الاتباع وذهنية الابتداع من ناحية أخرى (٣٥). وفي "زمن الرواية" تحضر الثنائية في نسق رباعي، حيث (يواجه العقل النقل، ويواجه الابتداع

(٣٢) مواجهة الإرهاب: ١٧ .

(٣٣) نحو ثقافة مغايرة: ١٤٧-١٦٤ .

(٣٤) مفهوم الشعر: ٢١ .

(٣٥) نظريات معاصرة - د. جابر عصفور - مكتبة الأسرة سنة ١٩٩٨ : ٢٠ .

الاتباع^(٣٦)، وفي "استعادة الماضي" تصعد الرباعية إلى السداسية "الماضي - الحاضر والمستقبل - النقل والعقل - الاتباع والابتداع"^(٣٧)، وفي "قراءات في النقد الأدبي" تسود ثنائية "الماضي - الحاضر" على نحو لافت، أما في "ذاكرة الشعر" فقد سادت المقابلة بين القديم والجديد، والماضي والحاضر، والتقليد والتجديد^(٣٨). وفي "مواجهة الإرهاب" تتعدد الثنائيات بين: "القديم والجديد - والعقل والنقل - والتقليد والاجتهاد - والتقليد والحدثة"^(٣٩). وفي "محبة الأدب" تحافظ مجموعة الثنائيات على حضورها اللازم، مع بعض إضافة، مثل إضافة (السابق واللاحق) إلى ثنائية (الاتباع والابتداع، والتقليد والاجتهاد)^(٤٠)، وعلى هذا النحو من التردد تأتي الثنائيات في الرهان على المستقبل، لنصل إلى آخر كتب جابر عصفور "نحو ثقافة مغايرة" لنلاحظ محافظته على هذه البنية الثنائية للأسلوب: (الاتباع والابتداع - التقليد والاجتهاد - النقل والعقل)^(٤١).

ومع رسوخ هذه الثنائيات في كتابات جابر عصفور، فرضت مفردة (المساءلة) نفسها، لمساءلة كل طرف من أطراف الثنائيات، ثم مساءلة الثنائيات كل على حدة، ثم مساءلة الثنائيات في جملتها، وهو ما ارتفع بتردد المفردة ارتفاعاً يكاد يستحوذ على البصمة التعبيرية لهذا الناقد، حتى إن مقدمته لكتاب "نظريات معاصرة" احتوت على أربعة وعشرين تردداً لهذه المفردة في مساحة اثنتى عشرة صفحة، بمعدل

(٣٦) زمن الرواية: ١٣ .

(٣٧) استعادة الماضي: ١٢ .

(٣٨) ذاكرة الشعر: ٣٢، ٣٤، ٨٠، ٩٤ .

(٣٩) مواجهة الإرهاب: ٤١ - ٤٣ .

(٤٠) في محبة الأدب: ٨٤ .

(٤١) نحو ثقافة مغايرة: ٢٢، ٢٣، ٢٥ .

مفردتين لكل صفحة، وهى نسبة مرتفعة بلا شك، فضلاً عن أنه لم يخل كتاب من كتب جابر اللاحقة لهذا الكتاب من ترديد هذه المفردة على نحو لافت قد يبلغ فى الصفحة الواحدة سبع مرات، حتى وصل الأمر إلى (مساءلة المساءلة ذاتها)^(٤٢).

واللافت أن هذا التردد الغزير لم يكن محصوراً فى الكتب فقط، بل إن المقالات الصحفية لجابر قد حافظت على هذه المفردة بصيغتها الأثيرية (المفاعلة)، ففي مقالة بجريدة الأهرام فى ٢٠٠٨/٨/١٤ بعنوان: "هوية النقد الأدبى" وهو مقال محدود المساحة، ترددت فيه هذه المفردة ثمانى مرات، وقد حافظ التردد على استصحاب حقله الصياغى (المفاعلة) من ناحية، وحقله الدلالى فى الثنائيات التقابلية من ناحية أخرى؛ (الاتباع والابتداع - التراث والمعاصرة) أما صيغة المفاعلة، فقد تردد بها فى المقال تسع مفردات، فكل من يقرأ المقال دون أن يقرأ اسم كاتبه، يدرك على الفور أنه لجابر عصفور.

ويجب التنبيه أن السياق الكلى هو الذى يتحكم فى حضور المفردة وفى غيابها، وإن ظل الحضور والغياب فى نطاق صيغة (المفاعلة) فمن يقرأ مقدمة كتاب "مواجهة الإرهاب" يلحظ أن السياق الكلى قد حكم تردد المفردات، فبينما ترددت مفردة (المساءلة) خمس مرات، ترددت صيغة (المقاومة) سبعاً وعشرين مرة، فسياق الإرهاب يستدعى فعل المقاومة بالضرورة.

(٧)

ومنذ عام ١٩٩٠ أخذت مفردة طارئة تواظب على تردها فى أسلوب جابر عصفور، وأعنى بها المصدر الصناعى (جدية)، وإذا كان لمفردتى: (المساءلة -

(٤٢) انظر "ذاكرة الشعر": ٢٧٢ .

والمصادفة) حضور في التراث العربي، كما نلاحظ عند الجاحظ في بعض رسائله: وابن الأثير في مثله السائر، والبغدادى في "خزانة الأدب"، كما أن هذا الحضور كان ملاحظا في الخطاب الشعري، على نحو ما قال صاحب بن عباد:

لا تبرمن مريضاً في مساءلة يكفيك من ذاك تسأل بحرفين
وما قاله ابن هاني الأندلسي:

كانت مساءلة الركبان تخبرنا عن جعفر بن فلاح أطيّب الخبر
أما مهيار الديلمي فيستعمل (المصادفة) في قوله:

ألا ربما أعطتك صادقة المنى مصادفة الأحلام من حيث تكذب

إذا كان ذلك كذلك، فإن مفردة (الحدية) لم أقرأها فيما قرأت من شعر ونثر، لكن ترددها في خطاب جابر عصفور لا يصل إلى مستوى تردد (المساءلة والمصادفة) ولا مستوى حقل (المفاعلة).

ويبدو أن الحضور الطارئ لهذه المفردة كان استجابة واعية لرؤية العالم القريب والبعيد في تحولاته الصاعدة والهابطة، وهي تحولات فرضت حضور مفردة (المساءلة) مرافقة لحقلها الصياغي (المفاعلة)، وقد سبق أن أوضحنا أن هذا الحقل يعتمد تعدد الأطراف، وتعدد الآراء، واتساع مساحة الرأي والرأي الآخر، وهذا يعني أن هذا الحقل ليس من طبيعته الوصول إلى الحسم أو الحكم بالغلبة لطرف على الآخر، وقد ذكرنا أن مفردة (المصادفة) بمرجعيتها المعجمية قد تدخلت لتحقيق نوع من هذا الحسم الغائب بما تبثه من دلالة (الموافقة) اليقينية، لأن غياب الحسم ربما يدخل الواقع في حلقة مفرغة لا يعرف فيها الحوار نقطة يحسن السكوت عندها، وكأئنا بهذا نستعيد زمن السفسطائية جدالهم الذي لا ينتهي: هل البيضة سابقة للدجاجة، أم الدجاجة سابقة للبيضة ؟

كل ذلك كان من أسباب دخول مفردة المصادفة أولاً، ثم حضور مفردة (الحدية) ثانياً مستدعية أصلها الصياغى (الحد) ومرجعيتها الدلالية: الفصل بين الشئيين بحيث لا يختلطان، أو لئلا يعتدى أحدهما على الآخر، وحددت الشئ: ميزته عن غيره^(٤٣).

لكن هناك فارقاً بين هذه المادة الأصلية (الحد) وصيغة المصدر الصناعى (الحدية) لأن طبيعة المصدر الصناعى أن يستجمع كل دلالات المادة الأصلية ثم يرتفع بها إلى أفق تجريدى صالح لكل زمان ومكان وسياق، ومن ثم كان حضور المفردة فى أسلوب جابر فى مرحلته المتأخرة نسبياً للوصول إلى نوع من الوضوح الثقافى والتنوير، والكشف عن الثقافة الزائفة أو المنغلقة من ناحية، والكشف عن التنوير المخادع من ناحية أخرى.

لقد قرأت هذا المصدر (الحدية) للمرة الأولى فى كتاب "زمن الرواية" وكان حضوره حضوراً زمنياً بالدرجة الأولى خلال الكلام عن (السيرة الذاتية) وأهمية اللحظة (الحدية) الفاصلة فى هذه السيرة، والغالب أن هذا المصدر لم يفارق السياق الزمنى فى معظم تردداته.

أما قبل "زمن الرواية" فإن الصيغة التى تردت كانت مغايرة للمصدر الصناعى، ففى كتاب "الصورة الفنية" تردت مفردات: (تحدد - يحدد - الحدود - تحديد - حده - حدة)^(٤٤)، وعلى هذا النحو جاء التردد فى (المرايا المتجاورة): (حاددة - تحديد - حدد)^(٤٥).

(٤٣) لسان العرب: مادة: حدد.

(٤٤) الصورة الفنية: ٨، ٢٨، ١١٠، ١٣١.

(٤٥) المرايا المتجاورة: ٩، ٢٤، ٣٥، ٤٧.

لكن المؤكد أن صعود مفردة (الحدية) إلى أفق البصمة التعبيرية لجابر عصفور، جاء مع مقاربته لصديقه الأعز الشاعر (أمل دنقل)، ويكاد يكشف جابر عن السبب المباشر في ارتباط هذه المفردة بأمل دنقل في قوله: "إن أمل دنقل مغرم بالثنائيات الضدية، والمواقف المتقابلة، والأزمة المتعارضة، ومن ثم بين الكائنات الممزقة بين الوجود والعدم، أو بين الموت في الحياة، والحياة المنتزعة من الموت" (٤٦).

ثم يربط جابر كل ذلك بالحدية في قوله: "وأضيف إلى الخصائص السابقة، ما تميز به شعر أمل دنقل من تراكيب حدية، وعوالم تجمع بين المتقابلات في صياغات لافتة" (٤٧).

وقد وصلت المفردة إلى ذروة ترددها في المقدمة التي كتبها جابر عصفور للأعمال الكاملة لأمل دنقل، إذ ترددت المفردة (حدية) سبعة وأربعين مرة، بينما هبط تردد مفردة (المساواة) إلى مرتين فقط، وكان ذلك في عشرين صفحة، أي أن معدل تردد (الحدية) كان أكثر من مفردتين للصفحة الواحدة.

ومع ارتفاع التردد، تكاثرت السياقات الجزئية التي احتضنت هذه المفردة، فإذا كان الغالب على سياق المفردة الارتباط بالبعد الزمني، فإن هناك سياقات أخرى جذبت هذه المفردة، مثل سياق (النزعة الشعرية) عند أمل دنقل، ثم سياق رؤيته الإبداعية، وسياق أغراضه الدلالية، ثم تستعيد المفردة علاقتها بالثنائيات المتضادة على نحو لافت، وعلى هذا النحو - أيضاً - تجاوز المفردة كل السياقات السابقة لتحل في سياق التماثل والتشابه محدثة نوعاً من المصالحة بين المتقابلات لتحقيق هذا

(٤٦) ذاكرة الشعر: ٤٢٩ .

(٤٧) السابق: ٢٢٢ .

التشابه، ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد السياقات الجزئية التي احتضنت مفردة (الحدية)^(٤٨).

(٨)

لقد خلصت الصفحات السابقة لإعادة قراءة مكتوب جابر عصفور سعيًا إلى تحديد بصمته الأسلوبية، انطلاقًا من المفهوم اللغوي لمصطلح (البلاغة) في الوصول والبلوغ، ومفهوم المصطلح بالنسبة (للبليغ) وأنه صاحب القدرة على إنتاج أسلوب بليغ، وهي قدرة قادت هذا الأسلوب - كثيرًا - إلى أفق الشعرية على الرغم مما سيطر عليه من الحاجة المنطقية، والمحاورة العقلية، ويمكن أن نقطنص في هذا السياق بعض الاجتزاءات لتوثيق ما ندعيه عن شعرية الأسلوب عند جابر عصفور، والاجتزاء الأول من دراسة له بعنوان "فتنة البنيوية" يقول فيه:

" كانت البنيوية مبعوث العناية اللغوية الذي حمل بشارة العهد الآتي إلى العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبي، دالاً إياها على طريق الهداية المنهجية، والجنة الموعودة للدراسة العلمية التي تؤسس النقد الأدبي بوصفه علمًا من العلوم الإنسانية المنضبطة"^(٤٩).

أما الاجتزاء الآخر، فشعريته تبدأ من العنوان: "خواطر صباح جديد" يقول فيه:

" ها هو صباح جديد له مذاق لاذع في جدته، وإيقاع شرس في مقدمه، صباح يستهل أول يوم من عام جديد يخلف عامًا قديمًا، أترأه يحمل معنى النضارة والبركة؟

(٤٨) انظر - أمل دنقل - الأعمال الكاملة - تقديم جابر عصفور - المجلس الأعلى للثقافة: سنة ٢٠٠٣: ٢٧-٢٤.

(٤٩) نظريات معاصرة: ٢٠٧.

ينشر غواية الوعد التى تناوش القلب كطائر أخضر المنقار ؟ وهل تكتمل الغواية بالفرحة، أو يفتح الوعد الأول كالصباح الأول عن أفق وعلامة ؟ وهل تأتى الرياح بما تشتهى السفن هذه المرة، أم نقول: طال الرحيل؟ والأفق غيم ملتبس لا يبين، والمدينة حنجرة دامية، يتقطر منها الأنين، والناس شطران: شطر يقتدى بالذئاب، وشطر يهتدى بالنعام^(٥٠).

ويطول بنا الأمر لو رحنا نرصد مثل هذه الاجتزاءات التى يمكن ربطها بما ذكره جابر عصفور عن الشعر وأنه " التصوير الذى يقتفى اللحظات الطائفة، والانفعالات المتغيرة، فيتولى تثبيتها وتجسيدها بلغته المجازية التى تصل بين الخاص والعام، وتنفذ من النسبى إلى الكلى"^(٥١)

كما يمكن ربط هذه الاجتزاءات بالغواية المبكرة التى صاحبت جابر عصفور فى حب الشعر وحفظه والإقبال على ندواته فى مراحل التعليم بدءاً من المرحلة الإعدادية إلى ما بعد الجامعة.

وفى نهاية هذه الدراسة، أدرك أن هناك سؤالاً ملحاً: لقد تناولت صلة جابر عصفور بالبلاغة فى مفهومها اللغوى وفى مفهومها المتعلق بمنتج الكلام البليغ، فأين مفهوم البلاغة بوصفه دالاً على علومها الثلاثة: البيان والمعانى والبديع ؟

ومن المؤكد أن جابر عصفور كانت له قراءاته المميزة لهذه البلاغة، بل كان له إضافات مميزة، وبخاصة فى علم البيان وبناء الصورة، وأظن أن هذا ما أعتزم الكتابة عنه فى قابل الأيام.

(٥٠) الرمان على المستقبل: ٢٩ .

(٥١) ذاكرة الشعر: ١٣ .

بورتريه

جابر عصفور

مدحت الجيار

(١)

جابر عصفور ناقد عربى مؤسس ومؤثر. وهو من الجيل التالى لجيل محمد مندور، وأنور المعداوى، وعبد القادر القط، وعز الدين إسماعيل، وشكرى عياد، ومصطفى ناصف، ولطفى عبد البديع، رحمهم الله، وهو أحد مجدى النقد العربى المعاصر، مع جيله والجيل القريب من جيله مثل: عبد المحسن طه بدر، عبد المنعم تليمة، صلاح فضل.. وغيرهم. انشغل بالنقد الأدبى القديم والحديث، وعاش معهما فى حوار دائم، داخل الجامعة وخارجها. فضم إلى أستاذه للنقد الأدبى، عمله كناقد له حضور عربى، لم يتوقف عن العطاء أربعين عاماً، وبالتالى كان عطاؤه يسير بالتوازى بين: التأليف الأكاديمى، والكتابة النقدية العامة، والعمل العام.

بدأ ذلك فى بحوث متتالية: تبدأ بالصورة الفنية عند شعراء الإحياء، ثم الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى، ثم مفهوم الشعر، ثم المراسم المتجاوزة دراسة فى نقد طه حسين، وغيرها كثير.

وهى مؤلفات تشهد له بسعة الاطلاع على تاريخ النقد والبلاغة العربيين، بل والنقد الغربى بما يطعم منهجه النقدى برؤية حديثة، تعطى له دفعة للاستمرار، كما تعطى

للنقد العربى المعاصر شكلاً مختلفاً عما كان سائداً فى مصر آنذاك . بالإضافة إلى عشرات المقالات والبحوث فى مؤتمرات مصرية وعربية ودولية. وكلها تخدم هدفاً واحداً هو تجديد النظر إلى النص الأدبى والنقدى العربى، من خلال منظور معاصر يعطى الحيوية للناقد العربى ويدفعه للأمام. بعد أن ظل نقدنا العربى حبيس المدارس الانطباعية، واللغوية، والنفسية والاجتماعية. وهى المدرسة التى قادها طه حسين وجيله وتلامذته، بعد ذلك.

واتفق ذلك مع المرحلة الأولى من تاريخ جابر عصفور النقدى، أعنى ما قبل صدور العدد الأول من مجلة فصول، عام ١٩٨١. وهى الفترة التى خرج فيها بكتابه المهم عن طه حسين (المرايا المتجاورة). وهى الفترة التى سبقت سفره إلى الكويت كأستاذ للنقد الأدبى. وهناك بدأ رحلة جديدة، لم تتوقف فى الكتابة النقدية، وزاد عليها الترجمة (عصر البنيوية) (مناهج النقد الأدبى) وبعض المقالات المفردة التى خدمت منهجه النقدى الذى انحاز إليه أعنى البنيوية / التوايدية.

وفترة عمله فى مجلة فصول وظفت هذه الرؤية. إذ كان يقوم مع إدارة وكتاب المجلة بدور تثويرى، وتجديدى فى النقد الأدبى المعاصر. يبدأ هذا الدور من: مراجعة التراث (مشكلات التراث)، ثم عرض (مناهج النقد الأدبى الحديث)، على اختلاف توجهاتها: البنيوية والأسلوبية، واللغوية، والسردية والنفسية الاجتماعية، نظرية وتطبيقاً... وغيرها، إلخ. وخلق هذا الدور صراعاً بين السائد من مناهج النقد الأدبى، وما تطرحه مجلة فصول، انتهى الأمر بتراجع المناهج القديمة، وتقدم المناهج الحديثة. وضمت "فصول" منذ هذا التاريخ - حتى الآن - مجموعة هائلة من نقاد الأجيال المختلفة، فشكّلوا موجة نقدية - فى مصر والعالم العربى - لا تزال فاعلة حتى الآن.

والسبب فى ذلك الفكر المستقبلى المستنير الذى سبق الواقع الأدبى والنقدى، ويشير بما هو آتٍ قبل أكثر من ربع القرن. بالإضافة إلى تراجع الرؤى الجامدة بسبب

الحراك الثقافى الفكرى خلال هذه الفترة. يضاف إلى ذلك حراك النقاد من جيل فصول فى مختلف المجالات والمؤسسات والدوريات، فتحول الجيل إلى حالة نقدية عامة سادت فى الحياة العربية الثقافية والجامعية والإعلامية.

ساند كل هذا التقدم، المواجهة التى تمت مع قوى الجمود، والعودة إلى الوراء، والتراجع عن المشاركة فى صنع الواقع المعاصر، بأدوات الواقع ومستواه العلمى والفكرى والثقافى. فتواكبت المفاهيم النقدية المعاصرة ومن يطبقونها، مع التوجه نحو البحث عن مثيلاتها فى التراث القديم والحديث، تحت شعار التنوير، حقيقته وشخصياته وأعلامه، من مجدى الإسلام، إلى مجدى الحضارة، إلى مجدى الحياة. وكانت نتائج طيبة زادت من انتشار فكر التنوير، واستخدام المناهج الحديثة ضد كل من يحاول إعطاء أسماء وصفات وهمية تضخم الذات القومية دون سند من العلم أو من الواقع.

ثم جاءت المرحلة الثالثة فى حياة الدكتور عصفور الثقافية والنقدية بتولييه منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة. واستطاع فى هذه المرحلة تأسيس توجهه النقدى والثقافى بخطة المؤتمرات والندوات والموائد المستديرة، وما توازى معها من المشروع القومى للترجمة وخطة النشر الثقافى للأمهات والأصول والمؤلفات النقدية والفكرية والإبداعية التى شكلت - من جديد- بلورة لرؤيته النقدية الثقافية فى النقد والحياة، الحاضرة، والإحساس بخطوات مستقبلية مهمة.

وقد أثمرت الفترة الثالثة مؤلفات ذات طابع خاص، بسبب تغير الرؤية، المصاحبة لحركته كأمين عام للثقافة المصرية، وتغيرت رقعة العمل من الفردى إلى الجماعى إلى المجتمعى، ومن الحراك النقدى إلى الحراك السياسى عبر إستراتيجية جديدة للعمل العام فى مصر، فأصبح دوره متراكباً فى الجامعة والثقافة والسياسة، وبالطبع ينقل الإعلام هذه الصورة المتراكبة طوال الوقت. فقد أصبح عضواً فى عدد كبير من اللجان

والمؤسسات - بحكم عمله - وفي رأيي تغيرت رؤاه وتكتيكاته ومارس دوره النقدي من خلال الأعمال الكثيرة التي يقوم بها بحكم منصبه ووجوده الواضح في الحياة الثقافية والسياسية العربية.

وعناوين مؤلفاته في هذه المرحلة تعكس لنا ما نقول مثل:

قراءة في التراث النقدي (١٩٩٢)، إضاءات (١٩٩٤)، هوامش على دفتر التنوير (١٩٩٤)، أنوار العقل (١٩٩٦)، زمن الرواية (١٩٩٩)، ضد التعصب (٢٠٠٠) استعادة الماضي (٢٠٠١) ذاكرة للشعر (٢٠٠٢)، قراءة النقد الأدبي (٢٠٠٢).

وكلها عناوين تعكس الغاية من التأليف في هذه المرحلة إذ يركز على مراجعة الماضي، للوصول إلى جوهر الماضي المضى ليكون جوهر الماضي ضد التعصب، وخلق إنارة فكرية، تكشف أنوار العقل العربي، حتى تكون استعادة الماضي استعادة سليمة، وليس مجرد اجترار لمعلومات، أو التفاخر بما كان دون توظيفه في تطوير أو تشوير الحياة الراهنة، بل من أجل أن يساعد اجترار الماضي على إثارة التفكير، وتنشيط العقل ودفعه لمراجعة الماضي مرة أخرى، والأخذ منه ومن طاقاته قدرات مضافة للحاضر لتتشوف المستقبل القريب على الأقل.

وقد ركز في هذه المرحلة على الفكر والشعر، والنقد، وجاءت الرواية عفوا في هذه المرحلة بمناسبة حصول نجيب محفوظ على نوبل، والإعداد للمؤتمر الأول للرواية، إذ إن الشعر والنقد هما المجال الحيوي لأعمال الدكتور جابر عصفور، وهما المجال الحيوي للتراث العربي الإسلامي في الوقت نفسه. فعلى الشعر بنى النقد العربي، كما بنيت البلاغة العربية، وقد دخل كمصدر لغوي وبلاغي في تفسير القرآن الكريم، ولكننا لا ننسى - في هذا السياق - كتاباته عن السرد بعامة، ثم كتاباته عن نجيب محفوظ بخاصة. ولا ننسى الترجمة التي أسس بها وساند عن طريقها المناهج النقدية الحديثة.

قدم الدكتور جابر عصفور كتاباته في هذه المرحلة لتكون " هوامش على دفتر التنوير" وضد التعصب، لاستعادة أجمل ما في الماضي، في ظروف كانت ولا تزال تتطلب منا جميعاً معشر المثقفين والكتاب والنقاد، أن نساهم في فهم ظاهرة رفض جماعات مصرية لهذا التنوير، على الرغم من أن أسلافنا العظام، كانوا أصحاب التنوير للمنطقة كلها، بل كانوا يحملون مشعل التنوير فترة طويلة لبلادهم، وما حولها ويمسكون بأيديهم زمام الاجتهاد والتحديث في وقت واحد. بل في وقت كانوا ينفردون فيه بالمعرفة المتقدمة.

كتب الدكتور عصفور في هذه الظروف، وفي هذا السياق، فكانت كتبه في هذه الفترة حواراً مهماً بين (التراث و الحداثة) لمناقشة لب القضية، التراث والتحديث وما يعوق الصلة بينهما، وخصص بعض هذه المؤلفات لبسط رؤيته عن (التنوير) وجعلها فقرات ووحدات طويلة، تمثل كل وحدة منها هامشاً من هوامش التنوير وإضاءة من إضاءات المستقبل. وضد جحود التنوير، أو المباشرة بعكسه، وهو يجيب عن سؤال مزدوج عن " لماذا يتجه بعض الناس من تنوير مجتمعهم إلى إظلامه؟ بحجج لا تصلح للحياة اليوم ؟ ولماذا ينعكس الوضع وينتسكس التنوير، بدل أن تتواصل تياراته؟!. ويتقدم المجتمع.

ولهذا تعرض للدولة المدنية الممتلئة للتنوير في خمسة أركان لهذه الدولة: النقل عن الغرب، لا سلطة دينية كهنوتية في الإسلام، العلمانية، الدستور، النظر العقلي في الإسلام، ومن هنا يناقش قضايا الواقع الآن، فيدعو إلى الحوار، وتفهم الخطاب النقيض، ويفسر التعصب الذي يضاعف وجود الدولة المدنية ويبين علاقته بالاستبداد السياسي. مما يسهل عليه الدعوة إلى التسامح. ليوضح علاقة التسامح بجو الحرية ومناخ الإبداع. أعنى راهن الثقافة العربية، وسؤال المستقبل.

وتكتمل رؤية الدكتور جابر عصفور بهذا التدرج المنطقي المحسوب من التراث، إلى الحداثة، ومن القديم إلى الجديد، ومن الواقع الراهن إلى النظر المستقبلي، مروراً بعصر التنوير العربي.

(٣)

كان من الطبيعي أن يبدأ الناقد في البحث عن المنهج النقدي مبكراً. فمنذ الكتابات الأولى، وهو يتبنى النظر العلمي المنظم للنص الأدبي والظواهر الأدبية، من أجل الوصول إلى منهج يحلل النص والظاهرة الأدبية ويبرز الخصائص والقوانين الفاعلة. وظهر تناوله البنيوي الاجتماعي الذي يرى الواقع الاجتماعي في تشابكه، وتبادله التأثير والتأثر بين عناصره التي تضاعفت وتكاثرت، وضح ذلك في دراسته عن الصورة الفنية في عصر الإحياء، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. وقد وضح فيهما تبني النظريات الحديثة التي تتبنى النظر الموضوعي للظاهرة، بصرف النظر عن اسم المنهج أو النظرية، إذ لم ينشغل بها، وانشغل بالقدرة على التحليل والخروج بنتائج، يمكن أن تعود مرة أخرى إلى تفهم النص أو النظرية أو المنهج ذاته الذي انطلق منه.

والواضح أنه بعد أن درس عصر الإحياء العربي المتمثل في القرن التاسع عشر - بخاصة - وهو عصر الخروج من العصر التركي إلى العصر الحديث، ثم عصر البعثات وبداية التأثير الأوروبي على الثقافة والفكر العربي، ومن ثم لقب بعصر الإحياء، وقد رأى الدكتور عصفور أن عصر الإحياء - بكل ما فيه - تمثل حداثته الأولى من النص والفكر الفني والنقدي والفلسفي في العصر العباسي وما قبله، فكان الشق الأول من التحديث بالعودة إلى الماضي في عصره الذهبي. ومن ثم عاد الباحث لتعميق الرؤية نفسها في الأصل التراثي الذي صدرت عنه، لكنه - في هذه اللحظة كان مسلحاً بالمنهج الأحداث، الذي ساعده على ربط النتائج الأولى بالنتائج الثانية.

وقد أشارت أبحاثه منذ هذه الفترة إلى قدرات خاصة في تمثُّل النصين الأدبي والنقدي. وقد وضع في بحثه التالي (مفهوم الشعر) الرؤية الناقدة للمفهوم الأساسى للشعر العربى لدى النقاد والبلاغيين والشعراء القدامى أنفسهم. وقد عكست هذه الرؤية المكونات الفكرية للنقد العربى القديم لأعز ما يملك - بعد القرآن الكريم - وهو الشعر العربى، ولذلك اختار الدكتور عصفور نواتر نقدية متتابعة، وهى دوائر تطبيقية نظرية فى وقت واحد.

"كل عودة إلى تراث نقد الشعر.. عودة متحيزة بالضرورة... لأننا لا نستطيع أن نفهم القدماء فهمًا محايدًا تمامًا، إنما نفهمهم فى ضوء ما يؤرقنا من مفاهيم معاصرة..."^(١) ص ١٢ .

وتبدأ معضلة التراث فى رأى الدكتور عصفور من داخل المجتمع، وكيفية تكوينه، وهو التكوين الذى أشعر بالضعف والهوان، وتطلب أن يبحث أفراد المجتمع عن حلم أو وهم لحل معضلة التراث والتغلب على قهر التقدم العلمى الدولى الآتى. وهنا يقوم التراث على المستوى النفسى الاجتماعى بتعويض الفاقد. الأمر الذى جسد الماضى الجميل فى نص واحد، مقدس، تقوم كل النصوص حوله بدور الشارح والمفسر كما تقوم الدراسات البلاغية والنقدية على شرح إحدى أدوات شرحه أعنى الشعر.

ومن هنا درس جابر عصفور: ابن طباطبا العلوى، وقدامة بن جعفر، وحازم القرطاجنى، فى كتابه المهم: مفهوم الشعر، دراسة فى التراث النقدى الصادر عام (١٩٧٨) وقد عاش هؤلاء النقاد فى فترات متعددة (٣٢٢ / ٣٣٧ / ٦٨٤ هجرية) وهى فترة ممتدة من بداية القرن الثالث الهجرى حيث تفتحت الثقافة العربية على التراث العالمى، وألفت فيها الكتب على النمط العلمى الحديث آنذاك، وتنتهى هذه الفترة بسقوط الأندلس، وسقوط الدولة العربية العباسية على يد المغول منذ (٦٥٦ هجرية).

وبذلك يكون جابر عصفور قد اختبر التراث العربى من عصر الجاهلية حتى سقوط الدولة العباسية صاحبة الفضل على العالم الوسيط. ويكون قد أنهى المرحلة الأولى من مشروعه النقدى. ولم يبق أمامه إلا التطلع إلى الأمام، فيم بعد السقوط أعنى عصر النهضة الحديثة، بعد أن درس عصر النهضة القديمة وامتداداتها الإحيائية الحديثة، ليدخل إلى عالم حامل المشعل (طه حسين)، وقد وضع من العنوان انحياز الناقد إلى المصطلح النقدى المعاصر، وليس الحديث كما كتب فى مؤلفاته السابقة، وذلك ليبدأ المرحلة الثانية من مشروعه النقدى، فى عقد الثمانينيات بخاصة.

الأمر الذى جعل الباحث جابر عصفور يلتقى بالناقد والمفكر للمرة الأولى، وقد خدم ذلك المرحلة الثالثة من مشروعه. لكنه - على أقل تقدير قد استنتج أن حضارة الأمس حضارة النص. ومن ثم أصبح التراث مشجباً لكل مفسر يسقط ما بداخله عليه، لأسباب لا تعد، مما جعل ما ليس مقدساً عن طريق التأويل وتلوين النص، مقدساً، فألقى الاجتهاد.

وهذا كله جعل تراثنا تراثاً لغوياً وجعله حضارة صوتية فى عرف الحضارات الأخرى، وبالقالى تراجعت النزعة العلمية، وحلت الأيديولوجيا محلها. وأصبح التراث هو الأب، أو الشيخ الراكب فوق كتف السندباد كئنه صليب عذابه، كما صور جابر عصفور.

وبات التراث تبعاً لذلك كله هو العودة، ولأى سبب، ولو دون هدف، إلى الماضى وتقديس هذا الماضى لمجرد أنه ماض. ورفض أى خطوة نحو الأمام أو نحو تجاوز الأمس واليوم، وكما حدث ذلك من القوى السلفية فى المجتمع، حدث من الدولة المدنية التى تحركت تحركاً موازياً يحاول باستمرار ليكتسب شرعية الوجود والديمومة. مما جعل الأمس فى الحالتين أهم من اليوم. وينتفى الغد من نظر الطرفين على السواء.

وقد أفاق الطرفان على هزيمة مروعة عام (١٩٦٧م) لتثبت لهما أن الأمس واليوم قد انتهيا. ومع ذلك كان الأمس أقوى فعاش رغم النصر المؤزر فيما بعد عام (١٩٧٣م) وهذا ما نجده حتى اليوم في أقلام الكتاب والمفكرين، بل على السنة الشعراء الذين يعتمدون على الذكرى والمرارة وكأن اليوم والنصر والغد قيم غير منظورة. وهذا الأمر يحتم - كما يقول علم النفس - التغلب على الماضي (الأب المسيطر)، لتبزع الذات فرحة بمكاسبها، أمل في مستقبلها.

وقد حكمت هذه الرؤية فلسفة جابر عصفور الرائي إلى التراث كقطعة من تاريخ طويل للحضارة العربية، وحكمت هذه الرؤية فلسفة النظر إلى الحاضر والمستقبل المتجددين، رغم تعدد موضوعاته، كما رأى صاحبه طه حسين، فصاحبه ينظر بعين المستوعب لتفاصيل هذا المجتمع في ماضيه وحاضره، ويرى نفسه مع الآخرين المتشوقين للغد.

ومن هذا المنطلق نعرف إعجاب طه حسين وإعجاب جابر عصفور بالمعتزلة، والمتصوفة، وأصحاب الثقافة الحديثة، في أن واحد. ونعرف لماذا تدرج جابر عصفور مع الثقافة العربية الإسلامية، ليصل إلى " مفهوم النص " العربي، ليرى من خلاله تطور فرع معرفي وفقهي عند المعتزلة أصحاب المنهج العقلاني في تراثنا العربي، وهم ينطلقون من طور الأصول الخمسة إلى طور حدائى جديد اغتذى فيه الاعتزال المعاصر بفلسفة العلم الحديث وجدله الفكرى، وهو ينظر إلى الماضى والحاضر فى أن واحد، بل وهو ينظر إلى النص المركز محاولاً تحديد مفهومه فى صيغة جديدة.

وكتاب المرايا المتجاورة، يكشف الصيغة التكوينية لطه حسين كما رآها جابر عصفور، ولكنه يكشف الصيغة التكوينية لجابر عصفور. ويعلن فى هذا الكتاب عن تبنيه للبنىوية التوليدية. وقد وضع فى قوله:

"اكتشاف الصيغة التكوينية التي ينبني بها هذا الفكر. وبقدر ما يسعى إلى اكتشاف الخصائص النوعية لهذا الفكر، فإنه يحرص على أن يتعامل معه بوصفه وحدة متكاملة، لا ينفصل فيها نظر عن تطبيق، ولا يتم التركيز فيها على جانب دون آخر، بل يتوجه البحث صوب كل اتجاه، ويتقصى كل مجال، ويتدبر كل تغير، ويتغلغل في كل تنوع، للوصول إلى أساس تحتى، يرد التنوع إلى وحدة، والتغير إلى ثبات" (٢) ص ٧.

ولم ينس جابر عصفور أن يقيم رأس المدرسة طه حسين، لأنه بانتهاء تقييم تجربة رائد النهضة في النصف الأول من القرن العشرين، يدرك المتابع لتاريخ النقد الأدبي، أن المرحلة التالية كانت للجيل الناتج من تأثيرات طه حسين. داخل الجامعة: شوقي ضيف، سهير القلماوى، شكرى عياد، عبد القادر القط، محمد مندور، عز الدين إسماعيل، وخارج الجامعة من النقاد الواقعيين الاشتراكيين الذين مثلوا الواقعية من جوانبها: الاشتراكية، والنقدية، والجمالية. وقد أفضى ذلك فى جيل جابر عصفور إلى اتجاه جديد، أفاد من تجربة جيل طه حسين (الرومانتكية - النفسية - الاجتماعية) ومن التجربة التالية لها: (الماركسية - الشكلانية). وقد تمخض هذا كله فى: التوجه العلمى الموضوعى فى النظر إلى النص، دون وضع المكون النفسى أو الاجتماعى مقياساً لجودة النص أو رداً عنه، وكان هذا التوجه بداية مهمة مهدت الواقع الأدبى والنقدى الجديد من نظريات النقد ومناهجه. من النقد الأمريكى الجديد (مدرسة النقد الجديد)، إلى الشكلانية الروسية، إلى نظرية إليوت (الخلق والمعادل الموضوعى والخصوصية والموروث الفردى). وقد مهد هذا كله للمدارس البنيوية بكل اتجاهاتها، والتي تصالحت فيها كل التوجهات فى صيغة: البنيوية التوليدية أو التكوينية التى تبناها الجيل الجديد، ووضحت فى كتاب المرايا المتجاورة فى نقد طه حسين.

(٤)

ومن هذه المكونات جميعاً خرجت المرحلة الأخيرة من مشروع صاحب البورتريه جابر عصفور. ومن هذه المكونات خرج فكره إلى الحياة العامة. ضد القهر، ومع الحرية، ضد من يخون أو يعمل أو يكفر. ومع من يفتح أبواب الحرية سواء فى القديم أم الحديث. ويصبح رفاعة الطهطاوى ومحمد على، وعلى مبارك وإسماعيل، وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده، فى كفة واحدة مع الأمدى، وحازم القرطاجنى، وأبى نواس والمتنبى وأبى العلاء المعرى. لأنهم جميعاً يخدمون فكرته الأساس: من مع التقدم؟ من مع الحرية؟ من مع المقياس الموضوعى للحياة؟ ومن مع النظر العقلى للذات والآخر؟

ومن هنا ألمح إلى ثنائية المدينة (الدولة / المدينة) والنفط، وما يحمله كل طرف من عناصر فى تكوينه أثرت على الطرف الثانى، فألمح إلى ضعف البنية المدنية للدولة، ووجود ما يشوب تمتعها بخصائص الدولة المدنية الحديثة والمعاصرة، الأمر الذى واكب تدفق أموال النفط، وتوجهات العولة، وتدعيم كل منهما للآخر. وتدعيمهما لكل ما يثبت أوضاع المنطقة، ويشدها إلى الماضى الذى كان حقيقياً بهذه المنطقة.

وهو ما جعل جهود أى دولة مهددة بسبب المغالاة فى تقدير الذات أو التقليل من شأن الآخر، بسبب سيطرة الاتجاه الواحد أو رأى الواحد. وهو ما يبرر مناقشة التراث، لبيان الأسس والقوانين والقواعد التى يترتب عليها صحة الموقف من الماضى والحاضر على السواء، لبناء دولة حديثة، وإنسان قادر على الحياة المتحضرة.

وإذا عرضنا كل هذا لا ننسى جابر عصفور الإنسان، المعلم والأستاذ والصديق، الذى مكن جيلاً بعده من الممارسة النقدية السليمة، المتسلحة بالعلم والثقافة، فى مواجهة تيارات التسطيح. ولا ننسى عصفور المشرف على مئات الرسائل والبحوث والمقالات النقدية. إنه باحث ومعلم يعانى مثل الباحثين من الحقيقة التائهة، ويسعد حين يرى الحقيقة حاضرة بدليل علمى.

أيام في بوسطن مع جابر عصفور

مصطفى عبد الله

عشت مع الدكتور جابر عصفور في الخارج أكثر مما عشت معه في مصر؛ سافرنا قبل ربع قرن إلى تونس للمشاركة في احتفالها الضخم بخمسينية شاعرها الأشهر أبي القاسم الشابي في توزر.. مسقط رأسه، وهناك أحسست بأهمية عصفور وقيمته وهو يتحدث في حضور أهم نقاد المشرق والمغرب.

وذهبنا مرات إلى الكويت بدعوة من الدكتور سليمان العسكري، رئيس تحرير مجلة العربي للمشاركة في ندوتها السنوية، وكانت مشاركته تمنح ثراء لكل احتفالية، وإلى الإمارات والبحرين والمغرب بدعوة من هيئاتها الثقافية، وإلى تونس لحضور احتفالية تكريمه من الرئيس زين العابدين بن علي في عيد الثقافة، وفي معرض الكتاب، وكذا عشنا معاً أياماً لا تنسى في إسبانيا في مناسبة الاحتفال باليوبيل الذهبي للمعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد.

ولكن ستظل الذاكرة تحتفظ بأدق تفاصيل لقائي به في بوسطن التي قدر لي أن أزورها لأول مرة في نفس الوقت الذي كان جابر عصفور قد توجه فيه ليعمل أستاذاً زائراً بجامعة هارفارد التي تعتبر واحدة من أهم جامعات العالم، وكانت الدولة قد قررت سفرى للعلاج في أحد مراكزها الطبية، وفوجئت بجابر عصفور بعد أن بلغه نبأ قدومي إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعلاج في ظروف نفسية صعبة، يستقبلني في

المطار ويوصلنى إلى الفندق الذى اختاره بنفسه لأقيم فيه على مقربة من المركز الطبى.

وفى بوسطن ظهر لى وجه عصفور الإنسان، الذى منحنى من اهتمامه ووقته أضعاف ما كنت أحلم به، ولم يدع القلق يتسرب إلى وأنا مقبل على المجهول فى رحلة العلاج المرة.

توجه معى إلى المستشفى بعد وصولى إلى الفندق لكى يطلعنى على ما يجب أن أفعله فى الموعد المحدد لاستقبالى فى الصباح، وكان يهدف من ذلك إلى كسر حاجز القلق الذى بدا مرتسما على وجهى، ومنذ تلك اللحظة قرر أن يتفرغ تماماً لمرافقتى فى كل مراحل العلاج، ولازمنى فى كل فحوصى، وأخذ يطلع المستشار الطبى فى السفارة المصرية فى واشنطن على التطورات، ويذل كل العقبات، مما جعلنى أنهى مهمتى فى الولايات المتحدة وأعود إلى مصر قبل الموعد المحدد لذلك.

ويرى عصفور أن أفضل السبل لإخراجى من حالتى النفسية السيئة فى أثناء اجتياز تجربة العلاج يمكن أن تتحقق بإدماجى فى الحياة الثقافية فى بوسطن فى جامعاتها ومسارحها ومتاحفها ومكتباتها العامة ومراكز تسويق الكتاب التى يمكن أن يقضى فيها الإنسان يوماً كاملاً يتصفح ويقرأ ويشرب ويأكل دونما إلزام بأن يشتري كتاباً واحداً.

أخذنى جابر عصفور إلى أكبر مكتبات بوسطن التى تحمل اسم بارولز ونوبلز وإلى متاحفها الشهير وجعلنى أعيش ساعات طويلة داخل حرم جامعة هارفارد، التى تعد واحدة من أعرق جامعات العالم سواء فى مكتباتها أو قاعات الدرس أو مقاهى الطلبة أو مطاعم الأساتذة الكبار، ورأيت وأنا فى مكتب جابر عصفور داخل هارفارد كيف تعتنى الجامعات الكبرى بأساتذتها.

ومعاً تجولنا ساعات طويلة فى شوارع هذه المدينة الأمريكية الأقرب إلى المدن البريطانية وهو يمارس رياضة المشى، وكانت الفرصة لكى يطلعنى على علاقته بأمريكا التى بدأت فى عام ١٩٧٧ عندما فوجئ بالدعوة الرسمية التى أرسلتها إليه جامعة وسكنسن- ماديسون للعمل أستاذاً مساعداً (زائراً) للأدب العربى، بعد أن قام الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى، الذى كان يعمل أستاذاً فى جامعة نورث كارولينا، بكتابة طلب العمل فى الجامعة دون أن يعرف، وألحق به نماذج من إنتاجه العلمى بدءاً من كتابه (الصورة الفنية فى التراث البلاغى والنقدى).

وكنت أستشعر أن بال عصفور مشغول بأمر لم يستطع أن يخفيه عنى وهو كيفية وجود حل لشحن هذا الكم الضخم من الكتب إلى مصر.. تلك التى اشتراها طوال فترة إقامته فى أمريكا.

وعندما صارحته بأننى اكتشفت ذلك أخذ يروى هوسه باقتناء الكتب بالإضافة إلى ذكرياته مع الكتب والسفر والضرائب وشركات الطيران وهو يقول: كانت نتيجة التهوس بشراء الكتب فى مجالات عديدة، أننى لم أدخر شيئاً، ولم يبق معى من مرتبى فى نهاية العام، قبل سفرى، سوى ثمن التذكرة التى سوف أعود بها إلى القاهرة، وبعض الهدايا البسيطة لأسرتى، ولكن قبل أسابيع قليلة من العودة فوجئت بخطاب من إدارة الضرائب فى الولاية، يطالبنى بدفع الضرائب التى قدرتها الإدارة، بناء على معاييرها، وعندما فتحت خطاب الضرائب فى مكتبى وقعت فى حيص بيص، فلم أكن أملك عشر المبلغ الضخم الذى يطالبوننى به (آلاف عديدة من الدولارات)، وكنت أعرف خطورة تجاهل هذا الخطاب، فطلبت رقم التليفون المطبوع عليه للاستعلام، وتحدد لى موعد مع المسئول، بعد عدة أيام، لم أنم فيها من القلق، والتفكير فى إمكان استدانة هذه الآلاف العديدة، لكن من من؟ وكيف؟ وفى النهاية أسلمت أمرى إلى الله، ذهبت لمقابلة المسئول الذى استقبلنى ببشاشة، وتركنى أشرح له المشكلة التى وضعنى فيها حبى للكتب، وظل

باسمًا طوال شرحى له أن حبى للكتب والعلم هو الذى جعلنى بلا مدخرات على الإطلاق، وبعد أن فرغت، فاجأتى الرجل بأسعد خبر سمعته طوال الاثنى عشر شهراً من إقامتى فى الولايات المتحدة، وأبلغنى بوجود معاهدة بين مصر وأمريكا تنص على إلغاء الضرائب عن مواطنى كلا البلدين إذا كانوا فى عمل أكاديمى أو منحة دراسية، وذلك بحد أقصى لا يتجاوز سنتين من الإقامة المتصلة، وكدت أرقص من الفرح، فقد أزاحت هذه المعلومة التى لم أكن أعرفها من قبل كل الهموم عن كاهلى، وأكملت فرحتى بثروة الكتب التى لم أبخل عليها بالشراء، ولم تبق لى مدخراً من المال، لكنها لا تزال تبقى لى سعادة تشبه فرحة من يمتلك كنزاً من نفيس المقتنيات!

جابر عصفور

بين التراث والمعاصرة

مكارم الغمري

(١)

كانت بداية معرفتي الشخصية بجابر عصفور في أثناء توليه مسئولية نائب رئيس تحرير مجلة "فصول" التي سرعان ما رسخت أقدامها بوصفها دورية أدبية علمية رصينة استطاعت أن تستقطب حولها العديد من الباحثين الجادين.

وما من شك في أن جابر عصفور قد لعب دوراً مهماً ومؤثراً في تأسيس وتدعيم الحضور الثقافي المتميز لمجلة "فصول" نائباً لرئيس تحريرها ثم رئيساً للتحرير، وانعكست اهتماماته الأدبية والثقافية على العديد من محاور هذه الفصيلة التي اهتمت بتيارات النقد الأدبي الحديث نظرية وتطبيقاً، وبقضايا الأدب العربي قديمه وحديثه، وبموضوعات الآداب العالمية، وبقضايا التراث والمعاصرة.

ثم جاء اختيار جابر عصفور أميناً للمجلس الأعلى للثقافة فأتلج هذا الاختيار قلوب الكثيرين، فالاختيارات عندنا قلما تصيب أصحابها، أما في حالة جابر عصفور فقد كان الاختيار الأمثل، فهو إلى جانب كونه أستاذاً أكاديمياً مرموقاً يعد واحداً من المثقفين البارزين المؤمنين بقيمة الثقافة ودورها المؤثر في إرساء دعائم المجتمع الحديث، وفي صنع التقدم.

ولذا لم يكن من قبيل الصدفة أن شهد المجلس الأعلى للثقافة فى أثناء توليه أمانته نشاطاً ثقافياً مكثفاً وحضوراً فاعلاً فى الساحة الثقافية، وحركة نشطة من الندوات والمؤتمرات المحلية والدولية اجتذبت العديد من الباحثين والكتاب العرب والأجانب، وكان جابر عصفور المايسترو الموجه لنشاط الندوات والمؤتمرات بالمجلس، ونجم جلساتها الافتتاحية ببلاغته الرشيقة ذات العمق الثقافى والفكرى، والرؤية الإنسانية الرحبة.

وقد انعكست اهتمامات جابر عصفور بالثقافة العالمية، على ندوات ومؤتمرات المجلس الأعلى التى شملت إلى جانب قضايا الثقافة العربية موضوعات الثقافة العالمية، واحتفت برموز الثقافة العربية جنباً إلى جنب مع رموز الثقافة العالمية، وأذكر فى هذا السياق ندوتين من واقع المشاركة فى تجربة الإعداد: ندوة الاحتفال بمرور مائتى عام على مولد شاعر روسيا الأكبر بوشكين، وندوة "تشيخوف نبع متجدد" التى نظمها المجلس بمناسبة مائة عام على رحيل كاتب روسيا الكبير أنطون تشيخوف، وكان جابر عصفور يحرص كل الحرص على التواصل والمشاركة الفاعلة للباحثين والكتاب الروس فى أعمال الندوتين، وعلى مواكبة الندوة بإصدارات متخصصة فى موضوعها.

وانطلاقاً من أهمية فتح قنوات للحوار مع الآخر، والانفتاح الواعى على ثقافته، وتأكيداً للدور المهم للترجمة فى صنع الحضارة والتقدم، وفى مد جسور التواصل المعرفى مع ثقافة الآخر تبنى جابر عصفور فى أثناء أمانته للمجلس الأعلى للثقافة مشروعاً قومياً طموحاً للترجمة قدم من خلاله إلى القارئ العربى أكثر من ألف عنوان من الكتب المترجمة فى حقول المعرفة المختلفة، وتميز المشروع بفك أسر المركزية الأوروبية والاتجاه إلى ثقافات العالم شرقاً وغرباً، والحرص على الترجمة عن اللغات فى أصولها. ومن المتوقع أن يستكمل عصفور فى إثراء الثقافة القومية بروافد الثقافات الأجنبية من خلال موقعه الحالى فى مركز الترجمة.

(٢)

جابر عصفور ابن بار بثقافته العربية التي تخصص في أدبها وانكب على البحث والدراسة في تراثها الأدبي والثقافي.

وتشغل قضايا التراث مكانة مرموقة في كتابات جابر عصفور، فقد خصص لها العديد من مؤلفاته منها: "قراءة التراث النقدي"، "مفهوم الشعر ودراسة التراث"، "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، "غواية التراث" وغيرها.

والجدل حول التراث وعلاقته المعاصرة جدل قديم يعاد طرحه من آن لآخر.

ما علاقتنا بالتراث؟ وما موقفنا منه؟ ماذا نأخذ من التراث؟ وأسئلة كثيرة غيرها، طُرحت عبر فترات وحقب زمنية متعددة، وتباينت الإجابات، وتعددت الآراء، وتذبذب بعضها بين نقيضين: الانكفاء على التراث، أو الاستدارة له، وبينهما كانت هناك رؤى توفيقية معتدلة ترى الأخذ بالمفيد من التراث وبما يخدم المعاصرة.

لقد رافق الاهتمام بقراءة التراث العديد من كتابات جابر عصفور، وقد عبر في تواضع عن هذا الاهتمام والشغف في مقدمة كتابه "غواية التراث":

"أعترف أنني تلميذ صغير في مدرسة طه حسين التي لا يخلو واحد من المنتسبين إليها من غواية التراث الأدبي التي اقتحمته ولازمته، فانغوى بهذا التراث قراءة ودرساً، وشرحاً وتؤيلاً، تعميماً وتخصيصاً^(١).

وقراءة عصفور للتراث تأتي من منظور المعاصرة واتجاهاتها المنهجية الجديدة، ومن منطلق نظريات القراءة الحديثة، ونظرية التأويل "الهرمنيوطيقا" وهي النظريات التي تنظر إلى القراءة بوصفها فعلاً نشطاً من جانب القارئ لإنتاج المعنى الذي يتأثر بمكونات ووعي الذات القارئة، ويتأثر بإطارها التاريخي، وفي هذا الإطار يحدث نوع

من الانصهار بين الماضى والحاضر: السياق التاريخى للنص وحاضر الذات القارئة.

ويوضح لنا جابر عصفور النقاط التالية فى منهجه فى قراءة التراث:

● القراءة نوع من أنواع التفسير أو التأويل الذى يستهدف إنتاج المعنى:

"القراءة عملية تفسير أو تأويل، وكل عملية تفسير أو تأويل هى قراءة فى الوقت نفسه، فكلاهما عملية أداء لمعنى أو إنتاج له بشروط أن نفهم أداء المعنى أو إنتاجه بوصفه محصلة لفهم الموضوع المقروء، وتعرفاً عليه، واكتشافاً له، وتحديداً لمغزاه والغاية المرادة منه، على نحو ما تدركها الذات القارئة فى علاقتها بالموضوع المقروء"^(٢).

● القراءة الفاعلة للنص التراثى تتحاور مع المعاصرة بهدف الكشف عن دلالات

النص التراثى فى إطاره التاريخى وفى تواز مع دلالاته الموازية فى الإطار التاريخى للقارئ المفسر:

"إن قراءة التراث النقدى، شأنها شأن أية قراءة أخرى لا يمكن أن تتقدم إلا إذا انقسم وعى القارئ على نفسه، فى مرحلة القراءة، وأصبح وعياً مزدوجاً، ذاتاً وموضوعاً فى آن، بحيث يتمكن هذا الوعى من تأمل نفسه فى علاقته بمعطيات التراث المطلوب وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها، فيكتمل فعل التحقق الذى تكتمل به سلامة القراءة فى يقين هذا القارئ، ويدرك أن جهاز قراءته قد كشف فى النص الذى قرأه عن معنى، ذى دلالة فى السياق التاريخى لهذا النص وأفق الزمنى الخاص، وذى دلالة موازية فى السياق التاريخى لهذا القارئ وأفق الزمنى الخاص فى آن"^(٣).

● التأكيد على البعد التاريخي في قراءة النص التراثي الذي يفتح المجال أمام تعدد دلالات النص وفقاً للسياق التاريخي والمنظومة الثقافية لكل عصر:

"إن قراءة التراث النقدي عملية تاريخية متكررة ومتغيرة وذلك من حيث ارتباطها بطرح متجدد لأسئلة أساسية، ثابتة في كل مرحلة أدبية أو مدرسة نقدية، ومن حيث ارتباطها - في الوقت نفسه - بإجابات متغيرة بتغير هذه المراحل والمدارس.

هذا البعد التاريخي لقراءة التراث النقدي يؤكد أن تعدد القراءة محكوم بتعدد الشروط التاريخية وتغيرها من عصر إلى عصر، ومن ثم صفة "النسبية" التي ليس من الضروري أن تتناقض و"الموضوعية" في القراءة من حيث ما تدل عليه هذه الصفة من إمكانات محتملة لدلالات النصوص المقروءة، حيث تتعدل مراكز الثقل وتتغير علاقات النوال، يبرز إمكان دلالي في "الأمامية" مزيحاً غيره في عملية محكمة بشروط تاريخية خاصة بعملية إنتاج المعرفة وعلاقاتها في أنساق متشابهة أو متضادة داخل العصر من ناحية ثانية"^(٤).

● إن النص التراثي لا يمكن التعامل معه بوصفه وحدة أو نسقاً منعزلاً، فهو جزء من التراث ككل لا يفهم إلا في إطاره، وفي الإطار الاجتماعي والتاريخي المواكب:

"إن كل نص من نصوص التراث لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النصوص، فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة، داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كله. وإذا كان من الممكن أن نتحدث عن اتجاهات متميزة في التراث، فإن هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن دلالاتها الاجتماعية أو صراعاتها الأيديولوجية من ناحية ثانية. بهذا المعنى تكون قراءة التراث النقدي بحثاً عن

"رؤيا عالم" ينطقها النص المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته، ومن خلال علاقات التشابه التي تصله بغيره من النصوص أو علاقات التضاد التي تضعه في تناقض مع غيره من النصوص"^(٥).

ويكشف جابر عصفور عن أنماط قراءة التراث السابقة حيث يصنفها في ثلاث مجموعات للقراءة:

أولاً: القراءة الانتقائية التي تحاول التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، الماضي والحاضر، وتحاول الكشف عن المعقول واللامعقول في التراث وما يتبع ذلك من نفي العناصر السالبة التي لم تعد صالحة للعصر، مقابل الإبقاء على العناصر الموجبة التي يمكن أن نحتكم إليها في حل مشكلاتنا المعاصرة.

ثانياً: القراءة "التثويرية" التي تهدف إلى تقديم رؤية جديدة تنتقل من "التراث إلى الثورة" ومن "الثابت" الاتباعي إلى "المتحول" الإبداعي.

ثالثاً: القراءة "التثويرية" التي تسعى إلى الكشف عن "تكوين العقل العربي"، عن المستويات "الخطابية" السائدة في الفكر العربي والذي يعنى اكتشاف بنية العقل، وما تنطوى عليه من أنظمة معرفية على أساس من زمنها الثقافي الذي لا يخضع لمقاييس الوقت أو التوقيت الطبيعي والسياسي والاجتماعي، بل للمقاييس الخاصة المقترنة بإشكاليات هذا العقل وآليات إنتاجه للمعرفة^(٦).

ولا يحدد جابر عصفور في هذا السياق مع أي من القراءات تحديداً يتفق... إن جابر عصفور مولع في كتاباته بتحفيز ذهن القارئ على التفكير بطرح الأسئلة:

"كيف نقارب التراث دون أن نقع في حبالته؟ وكيف نفيد منه دون أن نقع في أسرته؟ وكيف تكون المقاربة إسهاماً في تحقيق تقدم المجتمع الذي يحيط بها وتنطلق منه في الوقت نفسه؟"^(٧)

ويؤكد جابر عصفور في هذا السياق على أهمية الرؤية الواعية الناقدة التي تنطلق من المعاصرة ومشكلاتها عند الأخذ من التراث:

"نبقى على التراث في حضوره الخاص الذي لا ينسخه حضورنا، ونؤكد وضعه التاريخي الذي لا يتأكد إلا بالوعي بوضعنا نحن، هنا، والآن، في التاريخ وعندئذ يمكن أن نفيد منه دون أن نخسر وجودنا، ونتقبله بعضاً من وعينا التاريخي دون أن نلغى وعينا، ونقاربه مقارنة العقل النقدي الذي يبدأ من أسئلته هو دون أن يستعير أسئلة غيره..."^(٨).

إن التراث إرث إنساني قابل للمراجعة ومن ثم ينبغي أن نقاربه بعين فاحصة تفرق بين الفث والتمين:

"وإذا كانت العلوم والتقنية والقيم الخلقية والجمالية هي الوجوه الإنسانية للتراث، فإنها الميراث الذي يورثه الإنسان للإنسان، في المكان والزمان، ولا قداسة لهذا الميراث ما ظلت أوجهه الثلاثة البشرية (العلوم، المصنوعات، القيم) قابلة لأن توصف بالجمال أو القبح، الصواب أو الخطأ، الخير أو الشر، النفع أو الضرر، من حيث هي منجز إنساني، فالتراث هو التجسيد الفعلي لهذا "العلم" الإنساني المتباين العناصر، زماناً ومكاناً، فعلاً وفكراً، علماً وإبداعاً، صنعة وتقنية، الذي يجمع بين الدر والعرو، والصالح والطالح، لأنه من صنع إنسان لا عصمة له أو قداسة سواء في زمانه أو زماننا"^(٩).

رؤية جابر عصفور للتراث تعتمد على نهج النظريات الحديثة في القراءة والتأويل، وتستند على فكر نقدي مستثير ومتوازن، ينظر إلى التراث في سياقه التاريخي ويرى

الأخذ منه بما يفيد المعاصرة، وبما لا يعوق حركتها نحو الإبداع والتقدم، وانطلاقاً من وعينا المعاصر وما يؤرقه من مشاكل وقضايا.

(٣)

جابر عصفور أستاذ أكاديمي، وناقد، ومترجم، ومثقف مستنير مهتم بقضايا وطنه، ومشاكل واقعه المعاصر، في هذا الإطار تتبوأ موضوعات التنوير، والحرية الفكرية، والتحديث في الفكر والمناهج مكانة مهمة في كتاباته.

في هذا السياق تكشف كتابات جابر عصفور التي تناولت قضايا التنوير عن خطابه النقدي تجاه معطيات الواقع المعاصر، والأزمة الراهنة للتنوير:

"إذا كانت قضايا التنوير الأساسية تتصل بثنائية الدين والعلم والنظرة الإنسانية في مقابل النظرة العرقية، وإقامة الدولة المدنية الحديثة بدلاً من الدولة الدينية، وإرساء مبادئ العقلانية محل الأصول النقليّة، وإزاحة الفكر السلفي بمفاهيم التقدم والتطور، وتأسيس الحرية بمختلف أبعادها، وتأكيد معاني العدالة بكل مستوياتها، وتأسيس معاني المساواة في الحقوق والواجبات بين أفراد المجتمع المدني، ذكوراً وإناثاً، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم، وأصولهم العرقية، فإن هذه القضايا ظلت في صيغها الثنائية التي لم تحل تعارضاتها حلاً جذرياً ينفي صيغة معرفية بصيغة مناقضة فظلت الثنائيات قائمة، تعوق بطبيعة بنيتها كل فعل جذري من أفعال الوعي الضدي، وتحيل ثوراته المعرفية إلى نزعة إصلاحية توفيقية"^(١٠).

وجابر عصفور في نقده لوضع التنوير في الوقت الراهن يعود بذاكرته إلى التراث، فالتراث ذاكرة حية في كتابات عصفور عن المعاصرة. في هذا الإطار يسترجع عصفور تراث المعتزلة والإمام محمد عبده الذي أعطى مكانة للاجتهاد و"الشك" بوصفه مقدمة للوصول إلى اليقين، وهو يتساءل:

"مضى لماذا انقطع هذا التراث العقلاني الاعتزالي؟ ولماذا تبدو هذه السنوات التي نعيشها كما لو كانت تأتينا بنقيض استنارة الشيخ الإمام وشاعره الذي ابتدع "العمرية"؟" (١١).

كتابات جابر عصفور التي تتناول المعاصرة تتسمها دعوة إلى نبذ التعصب بأشكاله المختلفة، وإلى أهمية ترسيخ معاني التسامح وقبول الآخر المختلف، وإلى الانفتاح الواعي المثمر على ثقافات الآخر. وحقيقة فالتراث الإنساني وحدة لا تتجزأ أسهم في إنجازة مختلف الشعوب شرقها وغربها، وقد بتنا الآن نعيش فيما يسمى بالقرية الكونية لا نستطيع أن نخلق النوافذ والأبواب. ويقول لنا التاريخ إن حركة التطور الإنساني قد قامت على عمليات الأخذ والعطاء البناءة، وعلى التلاقح بين الثقافات. إن نشاط جابر عصفور الثقافي وكتاباته تنطق بالإيمان بوحدة التجربة الإنسانية، وأهمية التواصل مع ثقافات الآخر، والأخذ بالجديد المفيد. من هذا المنطلق خرج المشروع القومي للترجمة الذي أشرنا إليه آنفاً، كما جاء جانباً من إنتاج عصفور شارحاً ومترجماً ومطبقاً للاتجاهات النقدية الحديثة، مستهدفًا بذلك فتح نوافذ أمام القارئ العربي للتعرف على المدارس والاتجاهات الجديدة في النقد الأدبي.

وإذا كانت رؤية جابر عصفور لتراثنا العربي تتجه نحو التأمل الناقد الواعي للتراث، والأخذ بما يفيد المعاصرة وبما لا يتعارض مع روحها وحركتها نحو الأمام، فإننا نجد أن عصفور يتعامل من نفس الموقع مع ثقافة الآخر، لا مانع من الأخذ بالجديد المفيد عن الآخر، ولكن بعقل واع وناقد وبما لا يتعارض مع خصوصيتنا، فما

ظهر هناك عند الآخر قد ظهر فى سياقه الخاص، وفى إطار منظومته الثقافية، وهو قد يختلف عن سياقنا الثقافى بظروفه الخاصة به.

إن جابر عصفور وهو يقدم لنا الجديد عن الآخر يدعونا إلى أن نقرب من هذا الجديد من خلال نظرة نقدية متبصرة تأخذ فى الاعتبار اختلاف السياق والخصوصيات القومية، ففى مقدمته لترجمة كتاب "عصر البنيوية" نجده يؤكد:

"ينبغى أن ننبه القارئ إلى أمرين مهمين يجدر به الانتباه الحذر إليهما وهو يطالع هذا الكتاب. أما أولهما فهو أن هذا الكتاب مكتوب للقارئ الأمريكى أصلاً، ويحرص على القيام بعملية "تنشئة" ثقافية لهذا القارئ، مما يدفع المؤلفه وهى أستاذة علم اجتماع فى جامعة روتجرز بالولايات المتحدة ومديرة تحرير مجلة البارتيزان ريفيو إلى نوع من التوجيه الأيديولوجى للوقائع والنصوص، وبطريقة تشى - فى غير حالة - بنزعة "أمريكية" لن تغيب عن فطنة القارئ. وثانيهما أن أى كتاب شامل عن البنيوية على هذا النحو (فضلاً عن المعرفة الواسعة بتيارات ما قبل البنيوية) سياحة مرهقة فى حقول معرفية تعدد علوم اللغة والأنثروبولوجيا والفلسفة والتحليل النفسى والتاريخ والاجتماع والنقد الأدبى... وبقدر ما تضمنى هذه السياحة المرهقة الكاتب والقارئ معاً فإنها تفرض على المؤلف - فى غير حالة - نوعاً من التبسيط، وقد يكون هذا التبسيط مفيداً (تعليمياً) فى المرحلة الأولى التى يتعرف فيها القارئ البنيوية إجمالاً، ولكن على هذا القارئ أن يتجاوز هذه المرحلة إلى تعرف الأصول نفسها لاتخاذ موقف نقدى منها" (١٢).

ومن هذا المنطلق جاءت تطبيقات جابر عصفور للنظريات الحديثة فى كتاباته النقدية قائمة على الأخذ الواعى بالجديد مع مراعاة الخصوصية القومية لمادة الدراسة العربية، وتجنب التطبيقات التعسفية للمناهج المأخوذة عن الآخر والتي ارتبطت بسياق تاريخى محدد خاص بها.

وقد أوضح جابر عصفور هذا النهج الحكيم فى كتابه الذى تناول "الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العرب" حيث قدم رؤية جديدة حديثة للصورة الفنية من خلال الاتجاهات الجديدة للنقد المعاصر التى تناولت الصورة الفنية:

"كنت مدركاً للمزلق التى تؤدى إليها النظريات المعاصرة إذا طبقت تطبيقاً عشوائياً على مادة قديمة، أو إذا تهمس لها الباحث حماساً مفرطاً، ولهذا وضعت دائماً فى اعتبارى أننى أتعامل مع تراث له ظروفه وطبيعته الخاصة"^(١٣).

وبالإضافة إلى ذلك انعكست فى هذه الدراسة الرؤية الجديدة للبحث فى العلوم الإنسانية التى ترى تكاملاً وتداخلاً بين العلوم الإنسانية فى البحث الأدبى وهو ما أشار إليه فى مقدمة كتابه:

"ولقد حاولت أن أتعامل مع التراث النقدى والبلاغى على أساس من النظر إلى علاقته بغيره من العلوم والمعارف التى ساهمت فى إثرائه أو توجيه مساره قضاياء الأساسية المرتبطة بمبحث الصورة مثل الفلسفة، وعلم الكلام، واللغة والتفسير"^(١٤).

كتابات جابر عصفور عن التراث والمعاصرة تميزت بفكر نقدى متأمل وواضح، يمزج بين التراث والمعاصرة فى علاقتهما الجدلية، ويستند على الاتجاهات الجديدة فى النقد والبحث، من خلال التطبيق الرشيد الذى يراعى خصوصية المادة العربية.

جابر عصفور طاقة متوهجة من العطاء المخلص، استطاع أن يتجاوز محنة فقدان
الابنة الغالية، وأن يتغلب على الأحزان، ويستمر على عهدنا به طاقة متجددة من
الإشعاع الثقافي وواحدًا من فرسان النور.
نتمنى له موفور الصحة ومزيداً من العطاء.

الهوامش

- (١) جابر عصفور، غواية التراث، كتاب العربي، العدد ٦٢، الكويت، ٢٠٠٥، ص ٦.
- (٢) جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، دراسات نقدية، دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٢٢.
- (٣) المرجع السابق، ص ٢٥.
- (٤) المرجع السابق، ص ٤٩ - ٥٠.
- (٥) المرجع السابق، ص ١٢.
- (٦) راجع المرجع السابق، ص ٦١ - ٦٢.
- (٧) جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ص ٢٣.
- (٨) المرجع السابق، ص ٢٢.
- (٩) المرجع السابق، ص ٢٩.
- (١٠) المرجع السابق، ص ٢٢١ - ٢٢٢.
- (١١) المرجع السابق، ص ١٦٨.
- (١٢) أدب كيرزويل، عضو البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو عيون، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص ٧ - ٨.
- (١٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٢.
- (١٤) المرجع السابق، ص ١١.

جابر عصفور

"فى آفاق العصر" و "دفاعاً عن المرأة"

نبيل فرج

ليس من السهل حصر المجالات الأدبية التى شغلت جابر عصفور وكتب عنها فى مؤلفاته العديدة، ومع هذا يمكن أن نجمل بالتقريب هذه المجالات فى: التراث النقدى - الشعر - الرواية - التنوير - الجامعة - حرية التعبير - المرأة. ومن بين هذه المؤلفات تتناول فيما يلى كتابيه «آفاق العصر» و«دفاعاً عن المرأة».

(١)

آفاق العصر

يتابع الدكتور جابر عصفور فى كتابه «آفاق العصر» الذى صدر فى القاهرة عن مكتبة الأسرة فى مهرجان القراءة للجميع (١٩٩٧) دوره الفعّال فى حياتنا الثقافية كناقذ متمكّن من أدواته، متعدد الاهتمامات يقف جيداً على ثقافته العربية والثقافات الأجنبية، ويدرك بوعى ملحوظ ثراء المعارف الحديثة، وتداخل حقولها.

وجابر عصفور ناقد محترف وأستاذ جامعى غزير الإنتاج استطاع أن يؤدى رسالته فى حياتنا الثقافية دون أن يتخلى عن دوره كأستاذ فى الجامعة، فلم تتحول

مقالاته إلى محاضرات مدرسية، كما لم تتحول محاضراته إلى مقالات صحفية خفيفة، وإنما أعطى ما لقيصر لقيصر، وما لله لله.

بدأ جابر عصفور حياته النقدية بالاحتفال بالخيال، كما عبر عنه وليم بليك وكولردج وابن عربي، في الآداب القديمة تأكيداً لقيم الحق والخير والجمال في الخلق الفني.

وفي مدار هذا الاتجاه الرومانسي الذي لا يتناقض مع العقل، أو هو الوجه الآخر للعقل، أخذ جابر عصفور يقرأ في الأعمال الأدبية مضمونها أو دلالتها، مبيناً علاقاتها المتداخلة التي تكون النص، على نحو ما نجد في النقد الأدبي الكلاسيكي من طه حسين إلى محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم. مع الفروق الواضحة بينهم.

وبعد ذلك أخذ من البنيوية التوليدية التي مثلها لوسيان جولدمان، وهي غير الشكلية أو اللغوية، ما يساعد الناقد على كشف العلاقات الفنية في شروطها التاريخية أو منظرها التاريخي، ليس بالنسبة إلى النص وحده، وإنما بالنسبة إلى الثقافة والحياة في أوسع مدى، وخلال ميادين الأنثروبولوجيا والألسنية.

وتحت تأثير مطالعته في ما بعد البنيوية، وجد جابر عصفور نفسه يحتفل في كتاباته النظرية والتطبيقية للأعمال الإبداعية والفكرية والنقدية بما تحمل من مضامين ويتوافر لها من تناص، عبر رؤية أكثر اتساعاً ورهافة مما كانت عليه في بداياته النقدية، قبل أن تتوثق صلته بالنقد المعاصر، يخرج فيها بالنص عن عزلته، ويتلاقى به مع النصوص الأخرى، وبخاصة حين تكون ثقافة الكاتب أو الشاعر وقراءاته أغزر من تجربته، معتمداً في تناوله على الشرح والتفسير والاستنباط، وهي متحيزة بالطبع أو معتمدة على رؤيته الخاصة، وليس على الوصف المجرد أو الإنشاء المحايد.

وجوهر هذه الرؤية وضع اليد على أنماط الإبداع ووظائفه فى لحظات التحول أو التمرد على القوالب الجامدة، وعلى كل أشكال الاتباع، تلك التى تتجسد فى التجريب والمغامرة وارتياح الآفاق الجديدة غير المسبوقة التى تضيف لتاريخ الثقافة عطاءً مائزًا، يعلو فى قيمته الجمالية على تجربة الوجود نفسه، من غير أن يكون هناك تعارض بينى الأنا والآخر، أو بين التراث القومى فى أنضج ثماره وبين التراث الإنسانى..

وبقدر تمسك هذا الناقد الذى تخطى أسوار الجامعة بالسلمات الأصيلة لكل ثقافة، وبموقعها الفريد فى الوقت نفسه، الذى يمنحها خصوصيتها المبدعة، بقدر ما يحرص على الحوار بين الثقافات، وعلى الترجمة، وعلى اكتشاف خصائص الخطابات الأجنبية الجديدة من مصادرها الأولى ودوافعها الكامنة، السياسية والاجتماعية والفكرية والفنية، التى يخضع فيها الإبداع للقوانين التى تحكم الفعل البشرى.

والتفات جابر عصفور فى مقال «هل فضيلة الشعر مقصورة على العرب» ص ٢٤٧ من كتابه «آفاق العصر»، إلى عناية الثقافة العربية القديمة بترجمة التراث القصصى للملاحم السابقة والفلسفة، دون ترجمة الشعر، يقدم نموذجاً لهذه الرؤية المنقبة عن المصادر والدوافع التى تتسق مع موقفه الكلى من التراث العربى والإنسانى، وقد تبيينها بسهولة فى قدرة النثر على تلبية حاجات، والتأكيد على معانٍ، ليس بقدرة الشعر الوفاء بها، ولا هى فى طاقته.

واكتشاف الخصائص المميزة للثقافات متوقف دائماً فى نظر جابر عصفور على ملكة الإبداع نفسها، وعلى تعدد المنظورات، إلى جانب شجاعته فى مناهضة كل صور المحاكاة والتقليد والاكتفاء الذاتى إن فى الشعر أو فى النثر، والسعى الدائم إلى الانفتاح على الثقافات المغايرة، تلك التى لا تتحقق إلا فى غضون النهوض والتقدم، واتسامها بالتسامح والمساواة وقيم المستقبل الذى تحلم به كل ثقافة أو الثقافات

ككل ويتوقف نجاحها على مدى امتلاكها لمقدراتها الخلاقة، وإرادتها الحرة، وإيقاعها الخاص.

والذين يتابعون تاريخ التطور الأدبي في مصر الحديثة يدركون أن تحرير الكتابة من المحسنات البديعية، ومن كل الضغوط التي زخر بها العصر، كان أثراً من آثار النهضة الفكرية في الغرب، في القرنين الماضيين، الثامن عشر والتاسع عشر، انتقل إلى مصر مع الحملة الفرنسية، أو التقت به مصر خلال البعثات، ونطقت به حركة الترجمة.

على أنه لا سبيل إلى بلوغ هذه الغاية إلا بالوعى النقدي الذي لا يقبل الأشياء أو الظواهر على علاتها، وإنما يضعها موضع التمحيص والتأمل، مفرقاً بين عناصر الثبات والجمود في الأثر الأدبي، وعناصر الحركة والتغيير والتحول فيه.

ويأخذ جابر عصفور على الثقافة العربية ما درجت عليه المؤسسات التعليمية والثقافية في خطابها السائد من نظرة مادية بحتة، تغفل ما ترف به هذه الثقافة من قوى الخيال والابتكار، ووضعها التقليد والاتباع والسكون فوق الابتكار والكشف والمغامرة.

وكما أنه يدعو إلى نقض التراث القومي والإنساني، فإنه يتعامل مع ثقافته العربية الحديثة بالمنهج نفسه الذي يتعامل به مع العوالم الأخرى المباينة لها، التي تمضي في سياق الكوكبية الوليدة، بعد ما تحول العالم إلى قرية صغيرة، ينبغي ألا يتسلط فيها أحد على أحد، أو يفرق بين أمة وأمة إلا بدرجة تفوقها على الإنتاج الإنساني، ولو أنه يرى أن حاجة الثقافة العربية إلى الابتكار والخيال من أجل استبدال الضرورة بالحرية، والوعى الأصولي بالوعى النقدي، تفوق حاجة الثقافات الأخرى إليها.

وبنفس هذه الرؤية الموضوعية المتكافئة يوازن جابر عصفور في مقال «ترجمة الأيديولوجيا العربية» ص ٢٦٧ بين المشرق ومراكزه الثقافية في القاهرة وبيروت ودمشق، وبين المغرب الأقصى وتونس، مشيراً إلى تصاعد هذا المغرب وتونس في عالم المعرفة، وانتقاله من الاستهلاك إلى الإنتاج والإبداع.

ولطه حسين فضل السبق في كتابه «خواطر» ١٩٦٥ وغيره إلى لفت الأنظار إلى المغرب، والإشادة بتفوقه على أدب المشرق.

ومع هذا فقد نختلف مع هذا الناقد - جابر عصفور - في بعض تقييماته المتعجلة، أو أحكامه غير الموضوعية، التي تجدها في هذا الكتاب وغيره، مثل تقييمه الأحادي السريع في «ماذا جرى للخيال» ص ٢٩، وفي «إيقاع لاهت من التغير» ص ١٣٣ في كتاب «أفاق العصر» لتيار الواقعية في الأدب المصري، الذي بدت تباشيره في الأربعينيات، في معترك الكفاح الوطني، وارتفعت أمواجه في الخمسينيات والستينيات، محققاً للثقافة العربية إبداعاً ونقداً على أعلى المستويات، يناقض ما يذكره جابر عصفور عنها من مناهضة الإبداع والمغامرة.

ولا أدل على هذا من أن حركة الشعر الجديد التي تمردت على السياق المرسوم للشعر العمودي، المنظوم المقفى، كانت مرتبطة بهذه الواقعية، في الوقت الذي كانت ثورة ١٩٥٢ تطرح فيه شعار «الاتحاد والنظام والعمل»!

بل إن الانتقال من الرومانسية إلى البنيوية مثلاً، ما كان يمكن له أن يتم دون المرحلة الواقعية، سواء التي لها ضفاف أو التي بلا ضفاف، غير أن هذه قضية كبيرة، متعددة الأوجه، تستحق أن يُفرد لها مقال طويل.

وقد نختلف أيضاً مع جابر عصفور في التسوية بين أصولية اليمين وأصولية اليسار، أو في وضعها في مستوى واحد من الرفض، لأنه يغفل غايات كل منها.

ومن جهة أخرى لا يفصح الكتاب عن موقف جابر عصفور من التراث الشعبى باعتباره جزءاً من ثقافتنا القومية، ليس من السهل تجاهله فى كتاب طموح يتناول المشهد الثقافى فى أبعاد كلية.

كما يأخذ على جابر عصفور عدم التفاته إلى المسرح فى هذا المشهد الثقافى، كأنه غير موجود بالمرّة، رغم كل الفتوحات الفكرية والفنية التى حقّقها فى هذا المشهد.

ولكن حسب جابر عصفور أنه بهذا الموقف الطليعى من الإبداع العربى والإنسانى كفعل ابتكارى مساوٍ لذاته، ومرتبطة بعصره، ومتجاوز له، وبرفضه الصريح أيضاً للمطلقات والنزعات العنصرية العرقية فى جميع الثقافات التى تحاول اختصار مراكز الثقافة فى قطب واحد، وبكل ما جاء فى كتابه « آفاق العصر » وسائر كتبه من أفكار نيرة، يعتبر بحق الامتداد الأصيل لثقافتنا العربية، فى أرفع تجلياتها النقدية، وفى أزهى مراحلها.

(٢)

دفاعاً عن المرأة

لكل فرد من أفراد المجتمع موقفه الخاص من المرأة. ويعتبر هذا الموقف مقياساً دقيقاً نستطيع أن نتعرف منه على هذه الشخصية، وعلى موقفها من المجتمع وقضاياها ؛ هل هو مع تقاليد الماضى بكل ما يرتبط به من مفاهيم محافظة تسلب المرأة حقوقها، أم هو من الحاضر والمستقبل، بكل ما يفرضه من قيم عصرية جديدة، تحتل فيها المرأة مكانتها بصورة عادلة؟ هل هو مع الدولة الدينية التى تحكمها الرؤية الأحادية، ولا تقبل حواراً أو اجتهاداً من أحد، أو هو مع الدولة المدنية التى تخضع للقوانين الوضعية والمواثيق الدولية العامة وترعى فيها كل المعتقدات والحريات بلا تمييز.

ويتفرع عن هذا العديد من المبادئ والأفكار: هل تعتبر مصر والأقطار العربية، في نظر هذه الشخصية، جزءاً من العالم المتقدم، أم أن لها خصوصية تجعلها في عزلة، منكفئة على ذاتها تخرج عن المعايير العامة المتصلة بالحريات المدنية وحقوق الإنسان؟.

ذاك أن الموقف من المرأة يلخص ويفحص عن كل هذه الأبعاد وغيرها كثير.

وتاريخنا الحديث منذ رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١-١٨٧٣) حافل بالكتب والمثقفين والمفكرين والسياسيين الذين وقفوا بجانب المرأة، ودافعوا عن حقوقها الأدبية والمادية في إطار دفاعهم عن الدولة المدنية الحديثة، مثلما حفل هذا التاريخ بمن وقفوا ضدها، وحاولوا أن يعيدوا المرأة إلى عصر الحريم، والمجتمع بأسره إلى عصور الظلام.

وللأسف فإن هناك نساء في الواقع التاريخي، كن يعضدن هذا الاتجاه الظلامى الذى يحط من شأن المرأة، وينظرون إلى بنات جنسهن نظرة متدنية، ربما أكثر تدنيا غلاة السلفيين الرجال الذين ينتمون فكرياً لعصور الجمود والاستبداد التى فاضت بالخرافات والظلم والشعوذة.

ولكن هناك أيضاً من النساء من رفضن أن يكن ملكيات أكثر من الملك، واخترقن المحظورات، ودافعن عن النساء كهؤلاء الرجال الشجعان الذين دافعوا عنها سواء بسواء، النساء، وبخاصة في جيلنا المعاصر.

ومع هذا فإن تيار الاستتارة العقلانية - الذى يدعو للعلم والمعرفة، والحرية، والديمقراطية والعدل، والإنصاف، والتسامح، والمواطنة التى تتساوى فيها حقوق المرأة والرجل، والأقليات والأغلبية- كان دائماً حاضراً فى الساحة، مهما ادلهمت الأجواء من حولها، وانتشر القبح، وغابت الحكمة.

وكل ما نتطلع إليه أن يتسع هذا المجال، مجال الوعي والعدل والنصفة، في كل الأقطار العربية بارتقاء مستوى التعليم والثقافة والمشاركة السياسية للمرأة والمهمشين وأن ينحسر القبح والظلم والتعصب، وأن تخف قبضة السلطات التي تحمى هذه الدعوات المناقضة للفطرة السليمة حفظاً لمصالحها الأنية التي يعد التوقييع والطائفية والنقل والإرهاب من وجوهها، وليس فقط العداء للمرأة.

ومن الكُتّاب أصحاب الوعي المتقد بقضية المرأة، الذين كرسوا جزءاً كبيراً من أعمالهم دفاعاً عنها وعن الاستنارة، الدكتور جابر عصفور، الناقد الأدبي، والأستاذ الجامعي، وأمين عام المجلس الأعلى للثقافة أربعة عشر عاماً، يعترف فيها القاصي والداني بما قدمه للثقافة والمتقنين في هذا الموقع من خدمات تجلت في كثير من الفعاليات والأنشطة والنشر والترجمة، ما كان يمكن أن يتحقق لولا وجوده.

وجابر عصفور هو ابن التراث العربي القديم، والنهضة المصرية الحديثة، والتيارات النقدية المعاصرة.. ومن المؤثرات أيضاً التي شاركت في تشكيله الرحلات العلمية إلى بعض البلاد العربية والأجنبية التي أتاح له أن يقتنى أحدث الكتب وأندرها، وأن يتعرف على أحدث الأفكار.

لم تعزله الجامعة عن الحياة الأدبية والمجتمع ولم تصرفه الحياة أو يصرفه المجتمع عن الأستاذية الجامعية التي يفخر بها أكثر من فخره بدوره كناقد محترف.

وبفضل هذا التكوين استطاع جابر عصفور أن يختار مكانه تلقائياً في صف التقدم، وأن يضع في المجلس الأعلى للثقافة آليات جديدة للعمل الثقافي ينتقل بها من السكون إلى الحركة.

كما أتاح له هذا التكوين أن يخاطب بمقالاته وكتبه القاعدة العريضة من القراء مثلاً يخاطب بدروسه وأبحاثه طلابه في مدرجات الجامعة.

ولولا وعى جابر عصفور بالقيم التاريخية والفنية الخلاقة التى ينبغى أن تسود، ونفوره فى الوقت نفسه من كل ما يتناقض مع التطور والتقدم العالمى لما كان لنا هذا الناقد الذى لا يفصل بين الفن والحياة أو بين الفن والإنسان، ويعرف كيف يفيد من الحداثة فى قراءة النصوص كإنجاز أدبى له خصوصيته، دون أن ينأى عن الاتجاهات المتنوعة فى الأدب والنقد فى تاريخنا الحديث، التى صاغت أنساقه العربية التى ترتبط فيها الرؤية الاجتماعية بالأبعاد الجمالية، والمقياس الأدبى بالمقاييس العالمية.

وتؤلف الكلمات المقروءة والمرجلة التى ألقاها جابر عصفور فى افتتاح مؤتمرات وندوات ومهرجانات المجلس الأعلى للثقافة، كما تؤلف كتبه التى يعاد طبع الكثير منها سجلاً للحياة الثقافية تعكس فى عمق وبساطة الجهود التى بذلت للنهوض بالثقافة القومية بعد الانكسار الذى تعرضت له فى العام السابع والستين، وبخاصة فى مرحلة السادات، وظلت ظواهره قائمة سنوات طويلة بعد رحيله.

وكلمات جابر عصفور فى افتتاحيات هذه المناسبات كلمات باحث وناقد متمكن، يتحدث فيها عن الموضوع، ويتطرق إلى الحديث عن نفسه، وكثير مما كان يبوح به، فى هذا الموقف، ليس معروفًا لأحد قبل أن يصدر كتابه الأخير «من هناك» (كتاب الهلال، أبريل ٢٠٠٧) الذى يضم مجموعة من المقالات عن سيرته فى أثناء إقامته فى أمريكا أستاذًا زائرًا فى جامعة فارد.

وكتاب جابر عصفور «دفاعاً عن المرأة» (هيئة الكتاب ٢٠٠٧)، كمعظم كتبه، مجموعة مقالات نشرت فى الدوريات الصحفية ولهذا خلت من الهوامش والمراجع يواجه فيها الكاتب مشكلة المرأة، كما واجه فى مقالات أخرى - جمعت فى كتب أخرى - الجماعات الإسلامية، والتطرف، والدولة السلطوية، والتمييز العنصرى أو العرقى، دفاعاً عن دولة القانون وحقوق الإنسان، والاستتارة التى تتطلع لتخليص المجتمع من الضرورة حتى يعيش فى الحرية.

وعبر ما يزيد عن ثلاثين مقالة عن المرأة في التراث العربى وفى تاريخنا الحديث والمعاصر، تناول جابر عصفور وضع المرأة فى ضوء الشريعة الإسلامية السمحة التى منحتها، بحسب الفهم الصحيح للإسلام، حق الحياة الكريمة كإنسان فاعل فى المجتمع له شخصية مستقلة تشغل أرفع المناصب، وتساهم فى إثراء التراث العربى شعره ونثره.

وكما وجد فى الماضى البعيد من المتزمتين وأصحاب التأويلات الجامدة من اعتبروا أن كل حديث عن المرأة حرام، فقد وجد أيضاً فى كل العصور من العلماء والكتاب الذين ألغوا فى الموضوعات الدينية البحتة من كانوا يضيقون بهم ويتزمتهم.

ويعتبر الجاحظ، وابن قتيبة، والمبرد فى القرن الثالث الهجرى من هؤلاء الأعلام الذين خرجوا على هذه الحدود، دون أن يتعرضوا لتحريم أو سخط أحد.

ويذكر جابر عصفور ما فى كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة من أقوال صريحة عن النساء والجنس لا تعرف الخجل، وبخاصة فى فصله الأخير، مؤكداً للقراء أنه ليس فى ذكر الأعضاء الجنسية فى موضعها أى إثم يتناقض مع التقوى؛ إنما الإثم فى نظر ابن قتيبة هو الشتم والكذب والغيبة والرياء.

وابن قتيبة، كما هو معروفًا من الحنابلة الذين يعدون فى عصرهم من أهل السلف، وهم غلاة فى التشدد.

والمفارقة التى يعبر عنها جابر عصفور أن مثل هذه الصفحات من الملح والمجون التى يوردها العلماء القدماء تثبت أنهم كانوا أكثر سماحة مما غدونا عليه فى هذا العصر، كما كان رفاعة رافع الطهطاوى فى فصل «زوج مستتير» من كتاب جابر عصفور، أكثر استتارة من رجال عصرنا، بتنازله فى عقد زواجه من ابنة خاله، الذى كتبه بخط يده، عن حق الزواج عليها، أو حق اقتناء الجوارى وهو ما أحله الشرع، ومنحها فى هذا التعهد حق الطلاق منه إذا أخل به.

وبتأثير هذه النزعة الإنسانية في فكر رفاعة رافع الطهطاوى، التى تجاوبت مع نزعته العقلانية، فصل رفاعة بين العفة والحجاب، أو بين سلوك المرأة وزیها، ذلك أن العفة مسألة داخلية تتوقف على العقل أو على التكوين الفكرى والنفسى، لا على تغطية الرأس والوجه.

على أن أغلب ما یروى فى الكتب عن النساء من المرویات الشعبية، كما یلاحظ جابر عصفور یجنح إلى سوء الظن بهن، إن لم یكن العداء المسافر لهن، والخط من قدرهن.

ومن هذه المرویات التى تقدم صوراً شائنة للمرأة رد كل ما تعانیه من شدة النفاس والحيض ونقص العقل والدين والضعف والغواية إلى عقاب الله لها.

وتتفق الأشعار الهجائية للمرأة مع هذه المرویات فى تنديده بنكد الزوجات وحمقهن، وفى تمنیها الخلاص من سجنهن وعذابهن.

ویرى جابر عصفور أن هذه الآراء المشينة عن المرأة فى الحضارة الإنسانية لم تكن تقوى إلا فى عصور الضعف والهزيمة، وتخفت وتقل فى عصور القوة والازدهار التى تقرأ فى الشرائع أعلى درجات التكریم للمرأة، لما لها من سبق فى التاريخ الإنسانى.

لهذا یرفض جابر عصفور المثير من الروایات والنوادر عن الصحابة وغيرهم، تلك التى تذم المرأة، وتتعامل معها بغير ما یليق بها وبغير ما هى مؤهلة له. وفى تقديره أن ولاء هذه الأكاذيب الباطلة التى تستغل المرأة وتسلب حقوقها خروج على الشريعة الإسلامية التى لا تميز بين المرأة والرجل فى أداء الواجبات الدينية، وفى حق التصرف فى ثروتها كالرجال، وخلع زوجها إذا ضاقت ذرعاً بالحياة معه.

ويفيض التراث العربى بكتب حافلة بأسماء شاعرات، وكاتبات، ومغنيات، ومتصوفات، وفقیها كان لهن شأن عظیم، فضلاً عما عبرت عنه شهرزاد والجارية

تودد فى «ألف ليلة وليلة» من معرفة بعلوم العرب والعجم، لم يحسن مثلها فى قصص «ألف ليلة وليلة» أحد من الرجال.

ويلفت النظر فى كتاب جابر عصفور إحاطته بعناوين الكتب وأسماء المؤلفين قديماً، وحديثاً الذين كتبوا عن الأدوات التى قامت بها المرأة فى الحضارة الإسلامية وفى المسيرة العربية الحديثة للتحرر والاستنارة، منذ الغزو الفرنسى على مصر فى ١٧٩٨ وما قامت به المرأة من مشاركة الرجل فى مقاومة الغزو فى مدن الإسكندرية، والمنصورة، ورشيد، وفى قرى مصر كلها، بما يدل على يقظة وطنية للمرأة لا تقل عن يقظة الرجال الوطنيين الذين قادوا المقاومة الشعبية ضد الغزو الفرنسى وضد ولاة الجور من المماليك فى العهد العثمانى، قبل استقلال مصر عن تركيا.

ومع إدراك جابر عصفور لدور قاسم أمين وكتابه «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» فى تحرير المرأة، فإنه يعتبر أن البداية الفعلية لهذا التحرير كانت ثورة ١٩١٩، أى بعد عقدين من صدور كتابى قاسم أمين، لأنها لم تقتصر على ميدان دون الآخر وإنما شملت الميادين الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية، التى مكنت المرأة من تحطيم القيود المتوارثة وفى مقدمتها الحجاب والامتزاج بالحياة العامة.

ولكن من المؤكد أن قاسم أمين - كما يقول جابر عصفور - كان المهد لهذه الثورة بما طرح من أفكار عن عدم تعارض الدين الإسلامى مع تقدم المرأة وتحضرها، موضحاً أن الباب الأول لهذا التقدم التعليم، وعدم القياس على الماضى، وإنما يكون القياس الصحيح فى هذه القضايا على الحاضر، وإدراك أن تحرير المرأة لا ينفصل عن تحرير الرجل والمجتمع.

ولأنه مضى على كتابى قاسم أمين أكثر من مائة عام، فإن جابر عصفور يرفض الوقوف عند ما تحقق فى هذا التاريخ، لأن هناك مشروعات عديدة للنهضة ظهرت

بعد قاسم أمين، فى ظل شروط زمنية وعلاقات اجتماعية مختلفة، انتهت فيها العزلة والإيقاع البطيء للحياة والتطور، وهذا ما يفرض مراجعة الماضى وتجاوزه.

ويتصل ببيدات هذه النهضة الخاصة بتحرير المرأة المحاضرة الأولى التى ألقاها فى الجامعة الأهلية الناشئة مودمازيل كليمان الفرنسية على النساء قبل ثورة ١٩١٩ عن المرأة الشرقية والغربية تحت إشراف هدى شعراوى التى قامت بتنظيم هذه المحاضرة، ونجحت فى أن تجعل الأميرة عين الحياة أحمد تقبل رئاسة اجتماع المحاضرة مما أضفى عليها قيمة عالية، كان من الضرورة توفرها فى هذا الزمن المبكر، وفى هذا الوسط.

وقد أدى نجاح هذه المحاضرة إلى موافقة رئيس مجلس إدارة هذه الجامعة الأمير أحمد فؤاد (الملك أحمد فؤاد فيما بعد) على إلقاء سلسلة من المحاضرات بالجامعة على السيدات، اختير لها أيام الجمعة حتى لا يزاحم النساء أحد من طلاب الجامعة.

ولا شك أن هذه المحاضرات هيأت الظروف بعد ذلك لالتحاق المرأة بالجامعة، ويعد هذا الالتحاق أحد العوامل الأساسية التى أدت إلى إصلاح أحوال المرأة بالقياس إلى ما كانت عليه قبلها.

ومن أجمل فصول الكتاب ما كتبه جابر عصفور عن أستاذته سهير القلماوى التى تعلم منها الكثير من الدروس فى البحث العلمى خلال إشرافها على أطروحته للماجستير، ثم للدكتوراه، وكانت سهير القلماوى بالنسبة إليه فى الوقت نفسه - على شدتها العلمية - بمثابة الأم التى يستشيرها فى أخص خصوصيات حياته، مثل الزواج من زميلته.

ويذكر جابر عصفور أن ما جذبته إلى سهير القلماوى تفتحها الاجتماعى وثقافتها الموسوعية، وإتقانها للغة أجنبية، وإيمانها بالانتماء العربى والانتماء الإنسانى فى أن واحد.

ويعترف جابر عصفور بأنه يدين لسهير القلماوى بإداركه الصحيح لمعنى أستاذية الأستاذ الجامعى، واحترامها لحق الاختلاف ولو كان المختلف معها تلميذاً من تلاميذها لأنه لا أحد يمتلك الحقيقة الكاملة كما يدين لها بإدراكه الدقيق لكفاءة المرأة، ولشجاعتها فى الدفاع عن حقوقها المهددة.

ومن أهم صفحات الكتاب أيضاً مقاله عن الكاتبتين الكويتيتين ليلى العثمان وعالية شعيب اللتين أدينتا من المحكمة الكلية فى بلادهما بالإساءة إلى الدين والأخلاق، وحكم عليهما بالسجن شهرين وغرامة مالية لوقف تنفيذ الحكم.

ويبدى جابر عصفور أسفه وحزنه على صدور هذا الحكم الذى يصيب كل الكاتبات والكتّاب باتهامات التكفير التى أخذت تتزايد فى خطاب الجامعات المتعصبة التى تحتكر معرفة الدين، وتتهم - مع فقهاء السلطة - من تشاء بالخروج عليه وعلى الأخلاق، بلا علم حق أو معرفة حقة.

وعلى نحو ما يعتبر جابر عصفور أن ما يصيب الكاتبتين الكويتيتين يصيب كل الكتاب والكاتبات، يعتبر فى فصله التالى، عن الكاتبة الفلسطينية ليانة بدر، أن ما تفعله إسرائيل بالشعب الفلسطينى وقائده ياسر عرفات منذ سنوات ماضية، بوضعهم فى سجن كبير، يضع كل العرب وحكوماتهم العاجزة فى الآن نفسه فى مثل هذا السجن.

واتهامات الكاتبات والكتّاب على هذا الشكل الذى تعرضت له الكاتبتان الكويتيتان، وعانت مثله مصر ولبنان والبحرين وغيرها لردع الخصوم السياسيين يساعد عليه بالطبع الثقافة العامة السائدة فى المجتمع، ثقافة النقل والتقليد التى ينتفى

فيها التعدد والاختلاف والتنوع الذي تقوم عليه الدولة المدنية. ولا يسفر هذا النقي إلا عن وأد الإبداع العربي لأنه لا إبداع بلا حرية.

وتستعين هذه الاتهامات التي تذكرنا بمحاكم التفتيش بالتأويل المتعسف للنصوص، وتحويل المعنى المجازي إلى معنى حقيقي، وابتراع الجمل من سياقها الذي يحدد معناها، واتخاذ النص المستقل عن الواقع دليلاً عليه على غير ما تقرره المبادئ النقدية التي تدين قراءة الأعمال الأدبية قراءة بوليسية - إن صح التعبير - مخالفة لطبيعتها الأدبية، ولنطق الفن والإبداع.

وينتهي كتاب جابر عصفور بفصل عن الحب الأول في رواية إحسان عبد القدوس «الوسادة الخالية»، يسبقه فصل عن « الحب في زمن الإنترنت» الذي يولد فيه الحب متسارعاً عبر مخترعات العالم الحديث، في عصر ما بعد الصناعة، على شاشات الكمبيوتر، من خلال البريد الإلكتروني، رغم بعد المسافات واختلاف الزمان بعد أن كان هذا الحب واقعاً ملموساً بسيطاً لا تعقيد فيه يخضع لترتيب النظرة فالابتسامة فالسلام فالكلام فالموعد فاللقاء كما كان في عهد أمير الشعراء أحمد شوقي.

وليس في الكتاب ما يمكن أن يؤخذ عليه سوى تكرار الحديث عن بعض الأحداث مما كان يتعين حذفه عند جمعه من الدوريات الصحفية المختلفة بين دفتي كتاب، خصوصاً وأن بعض فصوله تترايط مع بعضها، أو يتم ربطها بعضها ببعض...

زميل الدراسة ورئيس العمل

نبيلة جاب الله

- بداية الستينيات للقرن العشرين.. مجموعة من الطلبة والطالبات فى أعمار متقاربة تجمعهم مدرجات كلية الآداب جامعة القاهرة "قسم اللغة العربية وآدابها" فى خيال كل منهم أمل يسعى إلى تحقيقه، وكعادة التجمعات التى تسعى لطلب العلم «فى كل مكان» تتكون مجموعات صغيرة ذات ميول واهتمامات مشتركة، يجمعهم شعور عميق بالأخوة.

- ستينيات القرن العشرين وما قبلها من أعوام يسمونها اليوم بالزمن الجميل، والذي لم ندرك حقيقة جماله ونحن نعيش فيه، وأدركناها بعد مرور الأيام بنا.

- كانت لزمانة العلم - فى هذا الوقت - قدسيته واحترامها، وهو الشعور الذى كان يربط مجموعتنا من الزملاء والزميلات بعضنا ببعض، ويربطنا بأساتذتنا الأجلاء من رواد هذا الزمن الجميل، على سبيل المثال لا الحصر:

الدكتورة سهير القلماوى - الدكتور شوقي ضيف - الدكتور عبد العزيز الأهوانى
- الدكتور شكرى عياد- الدكتور يوسف خليف - الدكتور حسين نصار - الدكتورة
نبيلة إبراهيم.

كان يتصدر مجموعتنا الزميل المتميز «جابر عصفور» الدكتور الكبير فيما بعد بتفوقه الواضح، فقد كان الأول على الجميع فى كل سنوات الدراسة. وكان لا ييخل على

أحد بالمساعدة العلمية فى أى مادة وفى كل وقت «وكأنه كان يستعد لدور الأستاذ فى السنوات القادمة».

- وكما كان الزميل جابر عصفور يتميز بالتفوق والتألق، كان للزميل «حسن توفيق» الشاعر المعروف فيما بعد- موهبة شعرية أفادتنا كثيراً.

كنا نجتمع حوله لنقول رأينا فى قصائده الوليدة بعد تقديم رشوة واضحة تتمثل فى أكواب الشاي وزجاجات العصائر «على حسابه الخاص» حتى يكون حكمنا منصفاً وإلا كانت القصيدة سيئة من أول كلمة فيها.

ويوماً «ولسبب ما» حكمنا على إحدى قصائده بالإعدام، وسرنا فى موكب جنازى من كلية الآداب إلى كوبرى الجامعة وألقينا بالقصيدة فى مياه النيل، وعدنا والشاعر بيننا يهدد ويتوعد بمنع المشروبات عنا نهائياً لأننا لا نفهم فى معنى قصائده البديعة.

كنت أتمنى أن أكون صحفية ذات شأن فى يوم من الأيام أقوم بكتابة التحقيقات الصحفية والأحداث اليومية، وسجلت رغبتى فى الالتحاق بقسم الصحافة بالكلية، ولكن إعجابى وقتها بكتابات الدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ» - وكانت تربطها صلة بأسرتى - جعلنى أوافق على نصيحتها بأن أدرس اللغة العربية لأنها الطريق للتعبير السليم الخالى من الأخطاء.

وقصدت دراسة اللغة العربية، وكانت معى «كاميرا» لا تفارقنى أسجل بها نشاطنا الدراسى والثقافى ليتصدر مجلة الحائط الخاصة بقسم اللغة العربية التى كنت أشارك فى تحريرها ولذلك أطلقت على المجموعة اسم نبيلة فلاش نسبة إلى فلاش الكاميرا وتمييزاً لى عن نبيلة أخرى فى ذات القسم.

وقد أكسبتنا دراسة اللغة العربية اهتمامات فكرية وأدبية متنوعة، وأظهرت تفوقاً لغوياً لدى البعض.

ولم يكن غريباً أن يعمل عدد منا - بعد التخرج - فى مجالات ثقافية ويتدرج فيها إلى مناصب القيادة العليا.

الزميلة العزيزة خفيفة الظل ثريا الجندى عملت مديراً عاماً للرقابة على المصنفات الفنية.. وهى زوجة لزميلها المتفوق الأستاذ الدكتور جابر عصفور.

والزميلة العزيزة الهادئة الرقيقة مديحة رفعت عملت مديراً عاماً فى إذاعة صوت العرب وأشرفت على عدة برامج ثقافية.

والزميلة العزيزة المشاغبة رباب موسى عملت مديراً عاماً بهيئة قصور الثقافة.

والزميلة العزيزة المثقفة فريدة مرعى عملت أمينة مكتبة أولى وخبيرة السينما بمكتبة الكتب النادرة بمكتبة الجامعة الأمريكية.

أما زميلنا المتألق والأول على الجميع دائماً فليس هناك من يجهله فهو أستاذ الثقافة العربية الدكتور جابر عصفور.

والزميل صاحب الموهبة الشعرية: لم يعد فى حاجة لتقديم الرشوة فنحن الذين نسعى للحصول على دواوينه الشعرية، ومؤلفاته الأخرى، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية، ولكننا كنا أسبق من الدولة بتشجيعه فى سنوات الدراسة.

وهو يعمل رئيساً للقسم الثقافى بصحيفة «الرأية» القطرية.

أنهينا دراستنا الجامعية فى يونيو عام ١٩٦٥، وبعد التخرج بشهور قليلة كان كل منا فى عمله الجديد.

تسلمت عملى بسكرتارية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فى يناير عام ١٩٦٦، وكان سكرتيه العام الأستاذ يوسف السباعى، وكان المجلس يتبع رئاسة مجلس الوزراء فى ذلك الوقت. كان للمجلس دور مهم فى تلك الأيام التى ازدهرت فيها الفنون والآداب، ولم يكن دوره يقتصر على وجوده فى

مصر، بل وصل إلى باقى الدول العربية بإقامة مهرجان للشعر العربى كل عام فى عاصمة دولة عربية مختلفة.

كان المجلس يضم ثلاث شعب رئيسية هى الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ويندرج تحت كل شعبة لجان متخصصة، كانت قليلة فى بدايتها ولم تكن بالعدد الذى هى عليه اليوم.

شعبة الفنون من لجانها: المسرح - السينما - الموسيقى..

شعبة الآداب من لجانها: الشعر - القصة - التراث..

شعبة العلوم الاجتماعية من لجانها: التاريخ - الجغرافيا - الاجتماع - وإدارة جوائز الدولة والمنح وهى التى تعد جوائز الدولة التشجيعية والتقديرية وجوائز مسابقات اللجان التى تعلن عنها كل عام.

وكان المجلس يشجع الباحثين من شباب الجامعات المصرية للحصول على درجتى الماجستير والدكتوراه بمنحهم مكافأة مالية شهرية لمدة ثلاثة أعوام تجدد كل عام بعد موافقة اللجنة المختصة التى يدخل موضوع البحث فى نطاق عملها وترى أنه جدير بالتشجيع وبعد موافقة سكرتير عام المجلس على قرار اللجنة.

كان المجلس - منذ إنشائه عام ١٩٥٦ - يضم فى عضويته وعضوية لجانه الفنية مجموعة من نجوم الفكر والأدب والفن أذكر منهم «على سبيل المثال» الأساتذة: العقاد - د. طه حسين - د. زكى نجيب محمود - د. عائشة عبد الرحمن - د. سهير القلماوى - والشعراء أحمد رامى - عزيز أياظة - محمود حسن إسماعيل، والروائيين توفيق الحكيم - نجيب محفوظ - يحيى حقى - يوسف إدريس - إحسان عبد القدوس، ومن الفنانين: سيدة الغناء العربى أم كلثوم - موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب.

والقائمة تطول بمن أثروا الحياة الثقافية والفنية فى الخمسينيات وما بعدها. وكان يعمل بسكرتارية المجلس مجموعة متميزة تشرف على إداراته إلى جانب عضوية بعضهم للجان ومنهم الروائى توفيق الحكيم والشاعر فوزى العنتيل والدكتورة نعمات أحمد فؤاد والشاعر الفنائى محمد على أحمد.

مرت الأعوام وترك يوسف السباعى المجلس بعد توليه وزارة الثقافة.. وبدأ المجلس عهداً جديداً أقل نشاطاً.. توقفت مهرجانات الشعر العربى التى كانت تقام فى عواصم الدول العربية وتوقفت المنح التى كانت تشجع شباب الباحثين فى الجامعات المصرية.

وفى عام ١٩٨٠ - وكان السيد منصور حسن وزيراً للثقافة، أقيم المؤتمر الثقافى الأول لتطوير الثقافة فى مصر.

واجتمع المثقفون لطرح أفكارهم حول التطوير واجتمعت لجان المجلس لتقديم كل لجنة ورقة عمل حول ما تراه من مقترحات فى مجال عملها. وانتهى المؤتمر إلى عدة قرارات وتوصيات كان منها تغيير اسم المجلس من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب إلى المجلس الأعلى للثقافة ومن سكرتارية وسكرتير عام إلى أمانة وأمين عام.

ولم يستمر الوزير فى منصبه طويلاً لتنفيذ ما اتخذته المؤتمر من قرارات وتوصيات فيما عدا تغيير اسم المجلس فأصبح المجلس الأعلى للثقافة، ثلاث كلمات فقط وكما اختصر اسمه اختصر دوره، وبحذف كلمة الرعاية «وهى تعنى الكثير» تخلص عن مسئولية الرعاية.. وخفت ضوء المجلس.. ولكنه استمر فى مواصلة بعض الأنشطة الفنية والثقافية، إلى أن جاء أمين عام من وزارة الثقافة شغل المنصبين معاً، منصب الوزارة ومنصب الأمين العام، جاء مسئول الوزارة بقرار عبقرى وهو ضم ميزانية المجلس المستقلة منذ إنشائه عام ١٩٥٦ إلى ميزانية وزارة الثقافة فأصابه بالشلل وبدأنا نلهث بين المجلس ومكاتب الوزارة «لسماح البند» لتنفيذ مشروعاتنا، ولكن البند كان لا يسمح لأن الوزارة أهم بمشروعاتها.

فقد المجلس دوره الذى أنشئ من أجله وفقد أهم أنشطته، لا ميزانية، ولا حماس من القائمين عليه، ولا تشجيع من أى نوع للعاملين فيه، ولا أحد يلتفت إليه أو يحس بوجوده إلا مرة كل عام حينما تعلن أسماء الفائزين بجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فتثار عاصفة من النقد فى وسائل الإعلام حول أحقية هذه الأسماء فى الحصول على الجوائز، ويلتفت الجميع للجوائز وأهميتها، يعترض البعض، ويوافق البعض، ولا يهم الأمر برمته الباقين.. وتهدأ العاصفة.. ويعود الركود.

فى هذه الفترة ترك عدد من أعضاء اللجان الفنية حضور جلساتها بعد أن تحولت الاجتماعات إلى دردشة حول ما آلت إليه الأمور وتوقف الأنشطة التى كانت تقوم بها هذه اللجان.

كنا لا نفعل شيئاً بيومنا الطويل على المكاتب إلا الانتقال شتاءً لنجلس تحت أشعة الشمس، وصيفاً أمام المراوح.

وفى يوم ٢٤ يناير عام ١٩٩٣ - وكان الفنان فاروق حسنى وزيراً للثقافة- ونحن نجلس فى هدوء فى مجلسنا الهادئ القابع هو الآخر تحت أشعة الشمس فى شارع حسن صبرى بالزمالك أحد أحياء القاهرة الهادئة الأ، فى هذا اليوم جاعتنا الأخبار بتعيين أمين عام جديد، وكان الأستاذ الدكتور جابر عصفور الذى كان يشغل - فى هذا الوقت - رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة وهو المنصب الذى كان يشغله عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين منذ سنوات سابقة.

قدوم أمين عام جديد لم يكن بالحديث المهم بالنسبة للعاملين بالمجلس، فقد اعتادوا ذلك والأحوال كما هى لا تتغير مع قدوم كل جديد، أما بالنسبة لى فالأمر مختلف، الأمين الجديد زميل الدراسة القديم المتفوق والمتألق والأول على الجميع فى كل سنوات الدراسة الجامعية.

كانت صلتى بزملاء الدراسة لم تنقطع لأن ما بيننا كمجموعة من رباط الأخوة كان لا يسمح لنا بذلك.

لم يكن أحد يعرف من العاملين بالمجلس أنهم منذ هذا التاريخ ٢٤ يناير ١٩٩٣ سوف يودعون الجلوس فى هدوء صيفاً وشتاءً.

وتغير الحال تماماً بعد ذلك وبدأ المجلس ينهض من جديد وبشكل جاد وسريع كان التغيير، وبدأ واضحاً للجميع أن المجلس يفيق من غيبوبة ظل بها سنوات.

جاءنى إحساس «خبيث» بأننى ربما أصبح متميزة بعض الشيء لأن رئيسى الجديد زميل دراسة، ولكن هذا الإحساس ضاع تماماً بعد أيام قليلة، لأنى لم أكن أعرفه كرئيس عمل من قبل وعرفته الآن. فقد كان على أن أكون أول من يعمل وأول من يوجه لها اللوم إذا دعا الأمر، فكنت حريصة على ألا أتعرض للنقد أمام الجميع ولأن الأمر كان لا يسلم دائماً، كان على أن أضعاف الجهد.

كان الرئيس لا يعرف المجاملة فى العمل ولا يفرق بين من يعرفه ومن لا يعرفه، هو يعرفك ويقدرك بمقدار عملك ونجاحك فيه.

وأدركت جيداً أن التفوق الذى كان يتمتع به زميل الدراسة أيام الجامعة لم يكن من فراغ ولكنه كان نتيجة جهد وعمل يبدو واضحاً الآن فى ريادته وحرصه على أن يبدأ بنفسه فى كل عمل تقوم به: كان يسهر فى مكتبه لساعات طويلة دون راحة، وكان آخر من يترك المجلس مساءً فى أغلب أيام العمل، كان لنا القدوة والمثل، فكنا نعمل جميعاً بحماس وحب، ونسعد جميعاً بتحقيق النجاح.

أقام المجلس المؤتمرات الدولية، والمهرجانات، والندوات والأمسيات الشعرية والفنية، وكرم الرموز من مبدعى مصر ومفكرىها فى الماضى والحاضر، وعرف الشباب بهم. أعاد للمجلس دوره الريادى.. وأعاد للقاهرة ريادتها للعالم العربى وكان ذلك

يتجلى فى الإقبال العربى الكبير لحضور المؤتمرات الدولية والمشاركة فيها من الدول العربية والأجنبية، ولم يكتف الأمين العام بهذا النجاح ولكنه واصل العمل بجهد أكبر لينطلق المشروع العملاق «المشروع القومى للترجمة» عام ١٩٩٥ بكتبه الألف الأولى «وليس هنا مجال شرح هذا المشروع» ولكنى أكتفى بذكر كلمة للأستاذ الدكتور جابر عصفور جاء فيها إشارة لشرح أهمية الترجمة فى حياتنا، قال: مهما تحدثنا عن أهمية الإبداع الذاتى أو الاستقلال الفكرى ومضيئنا فى طريق تنمية القدرات الذاتية وبحثنا لأنفسنا عن هوية خاصة بنا نباهى بها غيرنا، فلا نتيجة فعلية يمكن أن نحققها فى ذلك كله لو تجاهلنا حتمية الانفتاح على العالم من حولنا وضرورة معرفة أسرار تقدمه والأخذ من منجزات هذا التقدم ما يدفعنا إلى الأمام وينقلنا من واقع الضرورة إلى أفق الحرية، ومن وهاد التخلف إلى ذرى التقدم، يفرض علينا ذلك أن الوعى بالهوية وعى بالغيرية، وأن مجاوزة التخلف لا يمكن أن تتحقق بالعزلة أو بالانغلاق أو الخوف أو الجمود، وإنما بالانفتاح على الغير والحوار مع الآخر، ويعنى ذلك حتمية معرفة عوالم التقدم من حولنا وترجمة منجزاتها على أوسع نطاق.

فالترجمة وسيلة حاسمة فى تعميق التواصل مع العالم المتقدم.

قدم المشروع القومى للترجمة ترجمات إلى اللغة العربية من جميع لغات العالم المعروفة وغير المعروفة مثل اللغات:

الأردية - الأرمنية - البشتو - السواحلى - الكرواتية - المجرية، الهوسا.

ووصلت كتب هذا المشروع الكبير بطبعاتها الفاخرة إلى كل من يعرف اللغة العربية فى جميع بلدان العالم عربية وأجنبية.

فى يونيو عام ١٩٩٩ أقيمت احتفالية كبيرة لانتقال المجلس الأعلى للثقافة من مقره القديم «الذى نشأ فيه والذى لم يعد قادراً على استيعاب نشاطه وضيوفه» إلى مقره الجديد المطل على نيل القاهرة بجوار الأوبرا بالجيزة.

وعلى الرغم مما كان يقوم به الأمين العام من جهد ثقافى واضح كان يشرف بنفسه على كل مرحلة من مراحل إنشاء الصرح الثقافى الكبير لإعداده بهذه الصورة المشرفة.

يضم المجلس الجديد إلى جانب مكتب السيد الوزير ومكتب الأمين العام قاعات حديثة مجهزة تجهيزاً عالياً لاجتماعات المجلس ومؤتمراته واحتفالياته وندواته واجتماعات اللجان، ومكتبة كبيرة تضم أعداداً كبيرة من الكتب القيمة، وتزين جدران المجلس اللوحات النادرة للمبدعين من الفنانين التشكيليين.

أما عن جوائز الدولة التى يمنحها المجلس كل عام فلم تعد التشجيعية والتقديرية فقط كما كان الحال منذ إنشاء المجلس، فقد استحدثت جائزة أكبر من التقديرية وهى «جائزة مبارك». واستحدثت جائزة بين التشجيعية والتقديرية وهى جائزة التفوق وتضاعفت قيمة الجوائز المادية أكثر من مرة.

وبدأنا أعوام الألفية الثالثة والمجلس فى موقعه الجديد لا تنطفئ أنواره، بل يزداد نوراً ونشاطاً وأمينه العام لا يهدأ، يواصل الليل بالنهار فى سلسلة رائعة من الإنجازات الثقافية المتواصلة والناجحة.

وحينما تعرض لأزمة صحية مفاجئة لكثرة العمل وعدم الراحة سبقتنا قلوبنا وقلوب مبدعى مصر ومفكرىها إليه، ولم تهدأ إلا بعد أن عاد إلينا سالمًا لنواصل النجاح.

وجاء وقت إنهاء عملى الوظيفى، وبدأت للممة أشياء استعداداً لمرحلة جديدة من العمر - وكما هى العادة - أقيم لى حفل تكريم حضره جميع الزملاء والزميلات فى العمل وألقى الأمين العام كلمة قال فيها عن ذكريات كلية الآداب:

«كانت نبيلة تحمل معها دائماً كاميرا عجيبة الشكل ولذلك كنا نناديهـا نبيلة فلاش لوجود نبيلة أخرى بالقسم» ونسى الأستاذ الدكتور الأمين العام أن الكاميرا التي وصفها بالعجيبة كانت تقوم بواجبها عام ١٩٦٢ وحينما يستحضر شكلها اليوم وبعد مرور كل هذه السنين فلا بد وأن تكون عجيبة، بينما هي كانت أحدث وأجمل كاميرات زمانها.

تحية تقدير وإكبار لزميل الدراسة الذي قاد العمل الثقافي بنجاح رائع، والذي يقود اليوم بخصوصية جديدة بكل إعجاب وتقدير المركز القومي للترجمة الذي طور المشروع القومي للترجمة إلى آفاق أرحب وأدق.

قراءة التراث النقدي

وعدسة الناقد الحديث

نصر حامد أبو زيد

يعد كتاب (قراءة التراث النقدي) للناقد جابر عصفور، الصادر عن مؤسسة عيال للدراسات والنشر، قبرص ١٩٩١م. من أهم الكتب التي تتناول إشكاليات القراءة - مطبقة على قراءة التراث النقدي بصفة خاصة - من منظور كلى شمولي تتجاوب فيه الممارسة والتنظير، تجاوباً جديلاً ليس من السهل أن نجد نظيراً له في الأطروحات التي تمتلئ بها الساحة حول القراءة وإشكالياتها.

وبسبب من هذا التجاوب بين الممارسة والتنظير، يقترب الكتاب إلى حد كبير من حل إشكالية التوفيق بين الأصالة والمعاصرة، أو بين الموروث والوافد، أو بين القديم والحديث، أو ما شئنا من ثنائيات تجسد كلها إشكالية الوضع العربي، والعقل العربي من ثم، منذ التقى العالم العربي أوائل القرن التاسع عشر بأوروبا، لقاء التصادم بين حضارتين وثقافتين ونظامين للقيم والسلوك.

وإذا كانت تلك الإشكاليات خضعت في محاولات حلها لكثير من عمليات التلفيق، بمحاولة جذب القديم إلى النطق بدلالات معاصرة تارة، أو بمحاولة جذب المعاصر للتجاوب مع أطروحات تراثية تارة أخرى. فإن الكتاب الذي نتحدث عنه يقدم لنا الحل "التوفيقي" الحقيقي القائم على إدراك عناصر التمايز والخصوصية في كل من القديم والحديث من جهة. والقائم على إدراك علاقات الاشتراك والتشابه من جهة أخرى وهنا

تتقدم "عدسة" الناقد الحداثى لتكون ملتقى القطبين، فتصهرهما فى كل موحد يمثل إضافة حقيقية للمعاصرة ذاتها. بالقدر نفسها الذى يمثل إدراكاً موضوعياً متجاوزاً للقديم فى ذاته.

من هنا، يعد كتاب من الكتب الأعمدة - رغم تخصيصه مجاله التطبيقى فى التراث النقدى - من حيث إنه يؤصل منهجاً ويؤسس رؤية، تتجاوب مع مثيلاتها فى الفكر العربى المعاصر بمختلف مجالاته المعرفية، من أجل الاقتراب من تخوم تجاوز الوضع المعرفى المقيد بأغلال الثنائىة، والممزق بين تحدى الآخر والرغبة فى الاحتواء داخل أصالة الذات. إن الكتاب يقدم - من خلال نموذج التراث النقدى - قراءة للذات فى تفاعلها بالآخر، وهى بالقدر نفسه قراءة للآخر وعى الذات الذى انسرب الآخر فيه بحيث صار أحد مكوناته، وبعبارة أخرى إنها القراءة التى يكون الحديث فيها عن الأنا والآخر - أو القديم والحديث، أو الأصيل والمعاصر - نوعاً من التبسيط الساذج المخل. لقد انصهر ذلك كله فى بوتقة عدسة الحداثة التى تتطلع إلى المستقبل من خلال قراءة الواقع، بكل تفاعلاته العلانقية الزمانية المكانية، التوافقية والصراعية، إلخ.

(١)

والكتاب - من أجل ذلك كله - يثير فى حد ذاته مشكلة قراءته: إنه يضع قارئه - على مستوى التنظيم الشكلى لقسمى الكتاب ولفصوله - داخل إشكالية القراءة بداءة، إن قراءة المقدمة والقسم الأول، مقدمات منهجية - أولاً، بحسب ترتيب الكتاب، توهم القارئ أن تلك المقدمات المنهجية تمثل الكشف الذى يساعده على قراءة القسم الثانى "قراءات تطبيقية"، لكنه سوف يكتشف على الفور أنه بإزاء أطروحات لا تنكشف دلالاتها، ولا تتضح معانيها، إلا بالقراءة التزامنية، إن قراءة مفهوم "القراءة الاستيعادية" - مثلاً - (ص ٢٠ - ٢٥) لا يتحقق على وجه الأمثل إلا مع قراءة "الخيال المتعقل، دراسة فى نقد الإحياء"، وهى الدراسة الرابعة والأخيرة فى القسم الثانى من

الكتاب. وفي تحديد الفروق الممكنة قرائياً بين "النصوص الإبداعية" و"النصوص التصويرية" (ص ٣٧ - ٤٠) يحتاج القارئ إلى العودة للدراسة الأولى من القسم الثانى "تعارضات الحداثة". والحديث عن "المتوسطات القرائية" الواقعية ضرورة بين القارئ والمقروء - فى التراث النقدي أو فى غيره - يستلزم لفهمه العودة إلى الدراسة الثانية من القسم الثانى "قراءة محدثة فى ناقد قديم: ابن المعتز"، خاصة والكاتب يشير إلى تلك الدراسة ضمناً (ص ٧٤ - ٨٣).

هذه الحاجة إلى القراءة التزامنية النابعة من بنية الكتاب، تمثل فى تقديرنا نوعاً من الإرباك للقارئ، لكنه الإرباك المنهجي، الإرباك المسبب لإيقاظ الحواس القارئة وتنشيطها لدى القارئ، الذى يبدأ فعل القراءة غالباً مستسلماً لإغراء التلقى السلبي عن مؤلف يمثل فى لا وعيه - أو فى وعيه - سلطة ملزمة بالتصديق والإذعان، بما هى سلطة تزوده بما لا يعلم. وقليلة جداً - بل ونادرة - تلك الكتب التى تتخلى طواعية عن تلك السلطة الإلزامية القاهرة، بل وتقوم على العكس من ذلك باستغلال ذلك الاستسلام السلبي لدى القارئ ضد سلطتها، فتوقظ فى القارئ - عن طريق الإرباك المشار إليه - حواسه وفاعلياته الذهنية كافة من أجل المساهمة الإيجابية فى إنتاج دلالة المقروء. وهكذا يحقق الكتاب من خلال إيقاظ تلك الفعاليات واحدة من أهم أطروحاته، بل لعلها أهمها على الإطلاق، تلك هى أن الدلالة محصلة تفاعل جدلى خصب بين حدود قابلية المقروء للانقراء من جهة، والنسق المعرفى المكون لوعى القارئ من جهة أخرى (ص ٥٥).

يستطيع القارئ لكتاب جابر عصفور، إذن، أن يقرأ الكتاب على غير ترتيبه التتابعى، وسيدرك من القراءة التزامنية المقترحة أن القسم الأول "مقدمات منهجية" هو أجدر فى الواقع أن يكون القسم الثانى، وربما أعطى القارئ لنفسه الحق فى أن يعطى لهذا القسم عنواناً آخر، ليكون مثلاً "استنباطات منهجية" أو "اكتشافات منهجية". من حق القارئ بالطبع أن يفعل ذلك، لأن الكتاب، بوصفه خطاباً، قد انفصل عن منتجه

وصار ملكاً للمستهلك/ القارئ، بما هو كتاب مؤسس لوعى يجاوز وعى منتجه الأول، أو يسمى - على الأقل - لأن يكون كذلك، لكن هذا الحق الذى يمنحه الكتاب للقارئ، لا يجب أن يتعارض مع حق المنتج فى الاحتفاظ ببنية الكتاب كما هى، ذلك أن المقدمات المنهجية - النظرية - ليست نتيجة سلبية انعكاسية للقراءات التطبيقية. إن "العلاقة وثيقة بين الأبعاد النظرية والتطبيقية لقراءة التراث النقدى، فكلا المستويين من الأبعاد يتجاوب مع الآخر تجاوب التآثر والتأثير. وإذا كان محور التركيز فى ثانيهما موضوع الإدراك، ومحور التركيز فى أولهما حدث الإدراك، فإن الفاعلية المتبادلة بينهما أمر ضرورى للغاية، لأن الاقتصار على موضوع القراءة - وهو التراث النقدى - فى غيبة الوعى النظرى بكيفية القراءة وآلياتها وإجراءاتها ينتهى إلى تجريبية متخبطة، تتسم بألية التقليد أو عشوائية التلفيق. والاقْتِصَار على الوصف النظرى لحدث قراءة التراث النقدى لا معنى له بعيداً عن المعطيات الفعلية لهذا التراث من ناحية، والقراءات التطبيقية المتعددة من ناحية، والقراءات التطبيقية المتعددة من ناحية ثانية، والأدق أن نقول إن العلاقة بين المستويين اللذين تتضمنهما عبارة "قراءة التراث النقدى" هى علاقة تنطوى على بعد تبادلى بالمعنى الذى يجعل كل خبرة مضافة على المستوى الأول مؤثرة على المستوى الثانى ومتأثرة به، والعكس صحيح بالقدر نفسه. من حيث الكم والكيف معاً.. وأتصور أن هذا البعد التبادلى الذى أشير إليه - فى هذا السياق - شبيه بالبعد القائم فى علاقة "النظرية" و"الممارسة"، حيث لا يمكن أن ينعزل النظر عن التطبيق، أو العكس، وحيث تؤكد العلاقة الجدلية بين الاثنين وحدتهما المركبة التى لا يمكن تبسيطها أو اختزالها" (ص ١٤ - ١٥).

هذا البعد التبادلى التفاعلى بين "النظرية" و"التطبيق" هو ذاته الذى يسمح للقارئ بجعل "الدراسات التطبيقية" قسماً أول، ويجعل من المقدمات المنهجية القسم الثانى. وهو ذاته الذى يسمح للمؤلف بالترتيب الذى ارتضاه للكتاب. لكن الاختلاف هذا - وليس الخلاف - يمثل أحد مظاهر قدرة الكتاب على المساهمة فى تعضيد

الأطروحة انطلاقاً من الشكل والترتيب. هنا نقول هنا - باتفاقنا مع أطروحة سيد
البحراوى الجوهرية - أن للشكل محتوى يمكن أن يتطابق أو يتعارض أو يتقاطع - مع
الرسالة المضمنة فى كل أشكال الكتابة، إبداعية أو تصويرية؟!

لكن هذا البعد التبادلى التفاعلى لعلاقة "النظرية" بالممارسة يجب أن يلفتنا إلى
بعده الأعمق والأكثر تجذراً فى تاريخ الفكر العربى الحديث، وهذا البعد ينقل دلالة
الكتاب الذى نناقشه من مجال "قراءة التراث النقدى"، لا إلى مجال قراءة التراث
فحسب - فهذا منصوص عليه من خلال علاقة التلازم التى يطرحها المؤلف بين
خصوصية إشكاليات "التراث النقدى" وإشكاليات قراءة "التراث" بشكل عام، "فالتراث
ليس مجموعة من الجزر المعرفية المنفصلة، التى لا يلتقى فيها النقد الأدبى والفلسفة، أو
الفلسفة والتفسير، إن الحال على الضد من ذلك تماماً، حين نتأمل الحضور التاريخى
للتراث النقدى داخل التراث العام، أو حتى الحضور التاريخى لأى حقل آخر داخل
شبكة الحقول الأوسع التى يتكون منها التراث، صحيح أنها حقول مستقلة نسبياً،
داخل مجالاتها التاريخية، ولكن نسبتها قرينة حضورها العلائقى المشتبك بحضور
غيرها، على نحو يغدو معه حضور التراث النقدى داخل التراث العام أشبه بحضور
عروق الرخام التى تنسرب فى المسطح كله، فلا يمكن فصلها عنه أو انتزاعها منه إلا
بتحطيم اللوح أو تشويه هذه العروق، والتراث النقدى لا ينفصل - رغم استقلاله
النسبى - أو بسبب استقلاله النسبى - عن غيره من الحقول المعرفية من ناحية، وعن
التيارات الفكرية الكبرى التى يدور فى فلكها هو وغيره من الحقول المعرفية منه ناحية
ثانية" (ص ٤١).

يجاوز الكتاب، من حيث هذا الإصرار على التلازم التبادلى التفاعلى بين "النظر"
و"الممارسة" حدود المنصوص عليه، أى حدود إنتاج نظرية فى قراءة التراث فى كليته
ووحدته، إلى تخوم حل إشكالية معادلة النهضة بالانتقال بها من "التلفيق" إلى "التوفيق"
الحقيقى الفعلى. وإذا صح لنا - إجرائياً - أن نقول إن "النظرية" من حيث هى مجموع

الافتراضات الأولية والإجراءات المسبقة تمثل حضور الآخر الغربى الذى طرح على الذات - منذ اللقاء التصادمى الأول - إشكالية تخلفها، وصاغ لها من ثم الأسئلة، ونحن نعلم أن صياغة السؤال تحيل ضمناً إلى الجواب- إذا صح لنا ذلك إجرائياً أمكن القول إن "الممارسة" تمثل الجانب الآخر من المعادلة، أقصد الذات التى تمحورت حول التراث الدينى الإسلامى بصفة خاصة قامت معادلة النهضة على التسليم بالتضاد بين الطرفين: "النظرية الأوروبية" و"الممارسة" التراثية، وسعى المفكر العربى، منذ رفاعة الطهطاوى وحتى طه حسين، إلى محاولة إزالة هذا التعارض بالتوفيق بين الطرفين. لكن التوفيق انتهى إلى ما هو معروف من تلفيق نفعى ذى طابع سياسى مباشر ظل الطرفان فيه محتفظين - بدرجات متفاوتة - باستقلالهما، وانتهى الأمر - بعد السقوط الفاجع فى ١٩٦٧ للمعادلة ومشروعها السياسى - إلى الاستقطاب الحاد بين "التبعية" الكاملة اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً وفكرياً وثقافياً، وبين "السلفية" الكاملة التى يبدو أنها تناهض التبعية السابقة، وإن كانت تنتهى، فى تحليلها الأخير، إلى تكريس التخلف الذى يفضى إلى ما هو أسوأ ربما من التبعية التى تزعم أنها تناهضها.

(٢)

كيف يمكن الادعاء أن دراسة فى (قراءة التراث النقدى) تقترب من تخوم حل الإشكالية، من خلال تأكيد العلاقة التبادلية التفاعلية بين "النظر" و"الممارسة"؟ والانتقال من حالة الادعاء إلى حالة الإثبات يفرض علينا قراءة هذا الكتاب فى سياق أوسع، هو سياق الممارسة الفعلية لصاحبه فى مجال دراسة التراث النقدى. هذه القراءة تضع النص المقروء - الكتاب فى سياق نصه الأوسع، إنتاج الكاتب فى مجال تخصصه الفكرى من جهة، وفى سياق السؤال الأوسع الذى شغل الثقافة العربية بعد العام السابع والستين خاصة من جهة أخرى. وبعبارة أخرى يستلزم منا إثبات ادعائنا أن نقوم بتحديد دور الكاتب- من حيث هو علامة فى هذه الحالة- فى سياق النص

الكلية للثقافة العربية. وهذه قراءة تمهيدية تساعدنا على قراءة الكتاب ذاته - من حيث هو نص في هذه الحالة - قراءة موضوعية، بالمعنى المحدد للموضوعية في سياق نظرية القراءة ذاتها.

تتراوح ممارسات جابر عصفور - أو دراساته في مجال التراث النقدي - بين التراث النقدي الحديث والمعاصر وبين التراث النقدي القديم. كانت رسالته الجامعية الأولى (١٩٦٨) عن "الصورة الفنية عند شعراء مدرسة الإحياء في مصر"، هي دراسة أفضت به - بحكم الأسئلة التي ظلت معلقة في دراسة الإحيائيين - إلى دراسته الجامعية الثانية "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" (١٩٧٣) ونشرت بعد ذلك عام ١٩٧٤م). في هذه الدراسة الثانية انفتحت آفاق التراث النقدي والبلاغي خارج الحدود التقليدية للمجال، المحصورة في كتب النقاد والبلاغيين، مفيداً من إنجازات لطفي عبد البديع وشكري عياد ومصطفى ناصف، ومضيفاً إليها قراءاته الخاصة في التراث النقدي الأوروبي الرومانسي، ومدرسة النقد الجديد بصفة خاصة، استطاع جابر عصفور تحليل مفهوم "الصورة" عند القدماء من خلال مفهوم أوسع للتراث من جهة، ومن خلال رؤية حديثة عصرية من جهة أخرى، تمثل هذه الدراسة محور الالتقاء الأول بين "النظرية" والممارسة في النص الأوسع لقراءة التراث النقدي. لكن علينا ألا ننسى أن طبيعة الأسئلة المحركة لهذه الدراسة، والمحددة لآفاق حركتها، انبثقت أساساً من إشكالية مفهوم الصورة عند الإحيائيين، بمعنى أنها انبثقت عن أسئلة تمثل جزءاً من إشكالية الوعي الإحيائي الذي كان - ولا يزال - يمثل أحد مكونات الوعي العربي. ومن المهم التأكيد أن القارئ لهذا الكتاب - (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) - يعسر عليه إلى حد الاستحالة الفصل بين الصنوتين المتلازمين في بنية الكتاب إلا قليلاً: صوت المعطى التراثي - موضوع القراءة - وصوت الناقد الحداثي الذي يمثله القارئ لهذا التراث.

لكن هذه القراءة لأحد مفاهيم التراث النقدي لم تكن محصورة في التفاعل بين طرفي القراءات - الممارسات - السابقة وأطروحات التراث النقدي الغربي - ممثلاً في الرومانسية ومدرسة النقد الجديد تحديداً - فقط. بل كانت هذه القراءة/ الممارسة تدور في سياق أوسع من قراءة نظرية وتطبيقية للتراث العربي بمعناه الفلسفي الواسع. نذكر في هذا السياق "مشروع الرؤية الجديدة" لطفي تيزيني، وكتابات زكي نجيب محمود ومحمد عابد الجابري وأدونيس وحسن حنفي وحسين مروة، وغيرهم من المفكرين الذين انطلقت كتاباتهم من السؤال الحارق، أو بالأحرى الأسئلة، التي انبثقت عن سقوط الأقنعة عام ١٩٦٧م. وسنلاحظ أن هذه القراءات - وغيرها - حددت واحداً من محاور النقاش التي كونت نظرية القراءة في مستواها النظري في الكتابات محور نقاشنا الآن، أعني (قراءة التراث النقدي). وإذا كان الكاتب يصنف هذه القراءات في ثلاثة اتجاهات أولية - هي "القراءة الانتقائية" كما يمثلها زكي نجيب محمود وفهمي جدعان، و"القراءة التثويرية" كما يمثلها طيب تيزيني وحسن حنفي وأدونيس وحسين مروة، و"القراءة التنويرية" التي يمثلها محمد عابد الجابري ومحمد أركون (ص ٤٣ - ٤٤) - فمن المؤكد أن هذه القراءات لم تكن بمعزل عن وعيه في لحظة إنتاج قراءته/ ممارسته الأولى للتراث النقدي في جزئية "الصورة الفنية".

من هذه الزاوية نستطيع توصيف العدسة القرائية للناقد في تلك المرحلة بأنها مركبة من مجموعة من العدسات المتداخلة والمكونة لبؤرة عدسته هو عدسة أسئلة الإحياء، وعدسة القراءات السابقة للتراث النقدي، وعدسة التراث النقدي الغربي الرومانسي والنقد الجديد، وأخيراً عدسة قراءة التراث - أو بالأحرى قراءات التراث - الملتهبة بأسئلة إشكالية النهضة والسقوط. وقد ظلت هذه العدسة المركبة من عدسات أصغر هي العدسة المحددة لمنظور القراءة.

لكن العدسة ذاتها لم تظل كما هي ، فمع اتساع بؤرة العدسات المكونة لها كانت تتسع بؤرتها فتنتقل تدريجياً من الجزئي إلى الكلي من جهة، ومن الممارسة إلى التنظير

من جهة أخرى، مع الاحتفاظ دائماً بهذه الحركة شبة البندولية بين القديم والحديث على مستوى المادة المقروءة - للمقروء - وبين مستويات التنظير الأوربي على مستوى الوعي النظرى من جهة أخرى.

تمثل الحركة بين القديم والحديث - على مستوى المقروء - انتقالاً من ثنائية الإحياء/ التراث إلى مستوى آخر تمثل فى قراءة (نظرية الفن عند الفارابى) (١٩٧٥)- وهى إحدى القراءات التطبيقية فى الكتاب الأخير (ص ٢٠٧ وما بعدها)- وفى قراءة إنجاز محمد مندور النقدى (١٩٧٦ أو ١٩٧٧). وسنلاحظ فى هذه الانتقالية على الفور اتساعاً فى عدستين - على الأقل- من العدسات المكونة لعدسة ناقدنا: العدسة الأولى الانتقال من دراسة "الصورة" - المكون الجزئى - إلى دراسة مفاهيم كلية ذات طابع نظرى خالص مثل "نظرية الفن" أو "نظرية النقد". إنه انتقال على المستوى الأكاديمى الذى يعتمد التصنيفات الشكلية من مستوى "البلاغة" إلى مستوى "النقد". أما العدسة الثانية التى اتسعت، فهى عدسة المنظور المكون من القراءات الوافدة، حيث تم الانتقال من حدود الرومانسية ونظرية النقد الجديد إلى آفاق النقد الماركسى، وعلينا أن نقرر أن اتساع إحدى العدستين لم ينفصل عن اتساع العدسة الأخرى. ولا شك أن قراءة مندور مثلاً- الذى كان قد اشتبك فى صراع فكرى مع رشاد رشدى الناطق بلسان مدرسة النقد الجديد من منظور تأكيد علاقة الفن والأدب بالحياة والمجتمع- لم يكن اختياراً عشوائياً، بل كان اختياراً دالاً على اتساع فى الرؤية. هذا من جهة ولا شك أن قراءة مندور بكل ما قدمه من نقد للرومانسية والنقد الجديد قد ساهم بدوره فى تعميق الانتقالة وتعزيزها.

ولعل قراءة (نظرية الفن عند الفارابى) تؤكد لنا ذلك، فهى على مستوى موضوع القراءة تمثل انتقالاً من الجزئى - الذى لم يعد مفهوم "الصورة" فقط، بل أصبح ينصرف إلى النقد الأدبى فى جملته - إلى التصورات الكلية عن الفن. هذا من جهة، ومن جهة أخرى ثمة انتقال على مستوى المنهج يربط ما بين نظرية الفن وبين البناء

الفلسفى الذى تعد النظرية جزءاً من مكوناته، والأهم من ذلك على مستوى المنهج ربط ذلك البناء الفلسفى بهموم الواقع الذى يعد الفلسفى انعكاساً له: "الفلسفة عند الفارابى بناء شامل يراد به تغيير الواقع، يبدأ هذا البناء من رفض أنسقة الواقع القائمة ومجاوزتها إلى واقع أفضل تتحقق فيه سعادة الإنسان القصوى، ويقوم هذا البناء على نوع من الطوباوية تلوذ بحلم شيعى عن إمام يملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً، إلا أن الفارابى- على أى حال- يبدأ من الواقع الذى يعيش فيه، ويعانى أزمة المفكر الذى يجد تناقضاً بين ما يؤمن به نظرياً عن الحق والخير والجمال وبين ما هو واقع فى مجتمع منهار أو مدن باغية ظالمة، لا تحقق للإنسان إنسانيته، بل تفرض عليه حياة الضرورة أو حياة البهيمة، ويزيد من حدة هذه الأزمة وعى المفكر بأحلام الطوباويين عن العدالة، ابتداء من سقراط وانتهاء بأحلام الشيعة عن الإمام المعصوم، الذى يخلص جماهير المسلمين من معاناة قاسية، كانت فورات القرامطة والخوارج والزنج تعبيراً عن الرغبة فى تجاوزها" (ص: ٢١٠- ٢١١).

إن اتساع عدسة الرؤية- المتمثل فى إضافة البعد الماركسى- لا يتضح من قراءة الفارابى الفيلسوف فى ضوء واقعه وهمومه فقط، بل يتضح بصورة أكمل فى تحديد الناقد لمفهوم الفن، وهو المفهوم الذى نجد "الانعكاس" ماثلاً فى القلب منه، فالفن هو النشاط الإبداعى "الذى يعكس الواقع من وجهة نظر الفنان فى أشكال فنية، تؤدى إلى إدراك متميز للواقع، وتختلف فيما بينها باختلاف الأداة التى تعتمد عليها أو الوسيلة التى تتوسل بها" (ص ٢٠٨) لم يكن الناقد هنا بعيداً بأى شكل من الأشكال عن أطروحات النقد الأدبى العربى، عن نظرية الانعكاس كما تمثلها كتابات حسين مروة ومحمود أمين العالم وعبد المحسن طه بدر وعبد المنعم تليمة، ولا عن الواقعية التى "بلا ضفاف" كما بشر جارودى إلى جانب كتابات فيشر وآخرين. بل إن تحليله لنظرية الفن عند الفارابى، من خلال مقولات: المهمة والماهية والأداة، يؤكد تأثره بأطروحات النقد

الماركسي العربي أساساً، وهي الأطروحات التي سيوجه لها بعد ذلك سهام نقد قاسية من منظور بنيوي.

لكن قراءة (نظرية الفن عند الفارابي) تساهم من جهة ثالثة في اتساع فتحة عدسة ثالثة من العدسات المكونة لعدسة الناقد، تلك هي عدسة "قراءة التراث السابق". لقد كشفت قراءة الفارابي للناقد أنه قرأ التراث اليوناني، خاصة، قراءة تخضعه لإشكاليات ثقافته هو دون أن تهدر فهمه في سياقه الخاص، وكثيراً ما يؤكد الناقد لنفسه أولاً قبل أن يكون واصفاً للفارابي: "قد تكون هذه النظرية قريبة من أفلاطون، ولكنها ليست أفلاطونية تماماً.. الفارابي متميز في نظريته إلى الجانب الأخلاقي من الفن عن أفلاطون، فهو يفهم هذا الجاني فهماً أرحب من فهم سلفه اليوناني، أعني فهماً يمنحه مرونة لا نجدها عند الفيلسوف الفنان الذي طرد الفنانين من جمهوريته" (ص ٢١٤، انظر أيضاً ص ٢٧)، أو كأن يقول: "ربط المحاكاة بعمل المتخيلة على هذا النحو إنجاز أصيل للفارابي يميزه عن سابقيه من فلاسفة الفن، نحن نعرف على وجه التأكيد أن أرسطو لم يتعامل مع قوة التخيل باعتبارها طاقة خلاقية تمزج الشعور بالفكر والمعقول بالمحسوس، وتخلق من هذا المزج عالماً جديداً متميزاً.. هذا التكيف للقوة المتخيلة يفجر قضايا كثيرة ويفسح آفاقاً رحبة لفهم الجوانب الابتكارية للمحاكاة. وقد كان لهذا الإنجاز الفارابي أثره البالغ في تعديل مسار النظرية النقدية في التراث العربي" (ص ٢٢٩).

هذا الاتساع في العدسات الثلاث له بلا شك جذوره الجنينية في "مفهوم الصورة" الذي لا يخلو من إرهاصات كاشفة عن التحول اللاحق، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا تخلو (نظرية الفن عند الفارابي) من بقايا وأثار للعدسة الرومانسية، من السهل مثلاً أن نتلمس أصداء ريتشاردز في تأويل الناقد لحديث الفارابي عن الفنون التي هي من قبيل اللعب الخالص، أي التي لا تستهدف تحقيق استجابة سلوكية لدى المتلقي بالفعل أو الامتناع عنه، أي لا تستهدف غاية أخلاقية مباشرة. يقول الناقد مردداً أصداء

ريتشاردن "لنقل (مؤكداً لنفسه ولنا الفعل التأويلي) إن هذا النوع من الفن ينتج لنا لوناً من اللذة لا ترتبط بالوظائف الحيوية ارتباطاً مباشراً يهيء لنا أية منفعة محددة. إلا أنه - في النهاية - لون من اللعب يداعب ملكاتنا مداعبة هيئة تريح توترنا العصبي، فيحدث فينا لوناً من التطهير الساذج، يهيء قوانا للنشاط الفاعل مرة أخرى" (ص ٢١٥) أو يقول: "إن الفن باعتباره محاكاة لا يتناول فحسب مادة الطبيعة خارج الفنان ولا أفعاله الظاهرة، وإنما يتناول - فضلاً عن ذلك - عالمه الداخلي بكل ما يموج به من انفعالات ومشاعر، باختصار كل ما يدخل في إطار الإدراك الإنساني بالنسبة للفنان. ولهذا السبب كان الفن قادراً على إثارة المتلقي، لأنه يقدم له الجانب الذاتي الخاص بالموضوع المقدم، وما يتصل بهذا الجانب من انفعالات المبدع، وبالتالي يستطيع الفن أن يخاطب انفعالات المتلقي ويثيرها، إلى الدرجة التي قد تدفع المتلقي إلى اتخاذ فعل يتعارض مع رؤيته في كثير من الأحيان" (ص ٢٢٢).

لكن الأهم من الجذور والإرهاصات السابقة، وكذلك من البقايا والآثار الماثلة، أن الإصرار على التحرك البندولي بين "القديم" و"الحديث" على مستوى المادة، وكذلك على مستوى "النظر"، أي على مستوى الترابط التبادلي التفاعلي بين "الممارسة" و"النظرية"، أدى إلى اتساع في بؤرة العدسات واتساع في آفاق الرؤية من ثم. نلمس ذلك أولاً في إدراك الناقد لأهمية دراسة "قدامة بن جعفر" و"حازم القرطاجني"، وذلك من خلال اكتشافه للإمكانات الثرية للغة الناتجة عن تعدد صور المحاكاة في الشعر كما صاغها الفارابي (ص ٢٢٦). ونلمس هذا الاتساع في الرؤية - المبشر بكل التطورات اللاحقة - ثانياً من خلال فقرة الخاتمة، حيث يبني تقديره للفارابي على أساسين: الأول الإفادة من جهود السابقين ومجاورتهم في الوقت نفسه، والثاني تأكيد الدراسة أن التقسيم الداخلي للتراث إلى مجالات وفروع تقسيم زائف، وهذان الأساسان يمثلان محورين مهمين من محاور نظرية القراءة المقدمة في الكتاب. إن الفارابي من منظور الناقد - الحدائي هنا لا الواقعي فحسب - "أول فيلسوف عربي حاول أن يصوغ نظرية في

الفن. صحيح أنه استمد بعض عناصر نظريته من التراث السابق عليه، ولكنه يتجاوز ذلك التراث السابق بوعيه المتميز بعصره، الذى عاش فى غمرة اضطراباته، وعانى مظلومه. ولقد مكنه هذا الوعي كما أهله تلك المعاناة كى يفتح أفاقاً جديدة عدلت من نظرية المحاكاة السابقة عليه، وأكسبتها أبعاداً أكثر ثراءً وغنى مما كانت عليه، وبذلك ترك الفارابى بصماته واضحة على مجرى التراث النقدى عند العرب، وأثر فيه تأثيراً لم ندرك أبعاده بعد حتى الآن، لأننا ما زلنا نقسم التراث تقسيمات زائفة، ولا نحاول أن نعيد النظر فيه بالعمق الكافى الذى يكشف العلاقات الخفية بين كل جوانبه وإنجازاته" (ص ٢٣٢).

(٣)

هل كانت دراسة (مفهوم الشعر فى التراث النقدى) استجابة لهذا النداء الأخير، أم كانت تمرداً - بشكل خافت - على القراءات السابقة - وقراءة محمد مندور تحديداً فى (النقد المنهجى عند العرب)، والتى تتضمن قراءة (طه حسين) بالضرورة، بحكم فصلها بين "النقد الأدبى الانطباعى" من جهة و"النقد المتأثر بالفلسفة" من جهة أخرى؟ إن قراءة مندور - التى ترفع من شأن الأمدى على حساب قدامة - تجد فى هذا الكتاب قراءة معارضة ترفع من شأن "قدامة" على أساس أنه يقدم مفاهيم كلية متماسكة فلسفياً من جهة، وعلى أساس أنه يمثل موقفاً من الواقع أكثر تقدماً من جهة أخرى، أى لأنه يقف مع شعراء الحداثة فى حين الأمدى وأمثاله مع الشعراء التقليديين. وبقدر ما كانت القراءة تمثل معارضة، عكست وعياً حاداً يتجلى فى المقدمة بإشكاليات القراءة: قراءة التراث، والتراث النقدى بصفة خاصة.

سنلاحظ فى هذا الكتاب (١٩٧٨) أن "الممارسة" أنتجت وعياً، ساهم بدوره فى إعادة تشكيل "المنظور" أى ساهم فى صياغة النظرية. وقد جاءت هذه المساهمة من خلال الوعي بقراءات الآخرين للتراث النقدى، الذين اختلف معهم الناقد والذين اتفق

مع بعض إسهاماتهم. وإذا كان الناقد قد استطاع أن يربط هذه الاختلافات بالموقف الأوسع للناقد من الأدب والفن، بل من المجتمع والحياة، فلا شك أنه أسس وعياً بموقفه الذاتى فى علاقاته المتشابكة والمتعارضة مع مواقف النقاد الآخرين. ولعل هذا ساهم إسهاماً ثرياً فى إغناء نظرية القراءة، حيث تنبه الناقد إلى مسألة "المتوسطات القرائية، بين القارئ والموضوع المقروء، وهى مسألة تمثل إضافة حقيقية لنظرية القراءة حولتها بالكامل من نظرية وافدة من الهرمينوطيقا فى الفلسفة الغربية لكى تكون إسهاماً عربياً فى صياغة النظرية.

بالإضافة إلى ذلك فقد مكن الوعى بهذا من العودة إلى دراسة "الإحياء" من جديد: الخيال المتعقل - دراسة فى نقد الإحياء (١٩٧٩) وهو البحث الذى يمثل الجزء الرابع والأخير من القسم الثانى (ص ٢٣٦ وما بعدها). ولقد كانت دراسة ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجنى فى كتاب (مفهوم الشعر) بمثابة البحث عن مفهوم كلى متماسك فى التراث لماهية الشعر ووظيفته وأداته، مفهوم كلى يجاوز جزئية مفهوم "الصورة" من جهة، ويساعد على فهمها فى سياق أوسع من جهة أخرى. وكانت الحركة الذهنية لقراءة كل من ابن طباطبا وقدامة وحازم تعتمد على الكشف عن طبيعة المشكل المؤرق لكل منهما، وعن جذور هذا المشكل فى الحياة الأدبية والنقدية، وعن امتداده فى جوانب الحياة الأخرى. لقد اتسعت عدسة الرؤية أكثر من زاوية المنظور، كما أنها اتسعت من زاوية ربط النشاط النوعى - النقد الأدبى - بمجالات النشاط الفكرى الأوسع، وربط ذلك كله بالهم الاجتماعى. بالإضافة إلى ذلك اهتمت الدراسة اهتماماً مرهقاً بالكشف عن الكيفية التى يقرأ بها التالى السابق - قراءة قدامة لابن طباطبا وغيره، وكذلك قراءة حازم لكل من سبقه - فيستوعبه ويجاوزه فى الوقت نفسه.

هذا الاتساع فى عدسة الرؤية، على مستوى الانتقال من الجزئى إلى الكلى، وعلى مستوى تعقد الإشكاليات التى يطرحها الباحث على موضوع بحثه - أو القارئ على المقروء - سمح للناقد فى إعادة قراءته لنقد الإحيائيين أن يقدم قراءة عميقة تتلمس

بكيفية حادة وحاسمة القضايا التالية: أولاً: طبيعة المشكل الإحيائي وكيفية حله لا على مستوى النقد الأدبي فحسب، بل على مستوى "رؤية العالم" بشكل أوسع. إن مفهوم "الخيال" كما يحلله جابر عصفور، في هذه الدراسة يمثل "رؤية للعالم" إلى جانب كونه مفهوماً يرتبط - في ذهن الإحيائيين - بالفاعلية الشعرية. ومن السهل على القارئ هنا أن يستعيد الفصل الأول من كتاب (الصورة الفنية) فيدرك كيف أفاد القديم في دراسة الحديث من جهة، وكيف "عمق" فهم الحديث أبعاد التصور القديم من أخرى. صحيح أن مفهوم "الخيال" قد أفاده الإحيائيون من التراث، وإن كانوا قد استعادوه عن طريق شروح كتب المنطق المتأخرة وليس عن طريق المصادر الأصلية (ص ٢٤٨). لكن تلك القراءة الاستيعادية - وهو المفهوم الذي سيناقشه المؤلف في نظرية القراءة - لم تمنع الإحيائيين من الإضافة في جانبين: الجانب الأول وجود أنواع شعرية مغايرة للقصيدة العمودية، هذا بالإضافة إلى تقبل الإحيائيين للمسرحية والرواية شكليين وافدين. وهذا الأمر الأخير أدى إلى اكتشاف الكتابات النثرية القصصية، وكذلك الشعرية القصصية، في التراث ذاته. وكان من شأن ذلك أن يضيف إلى مفهوم الخيال أبعاداً جديدة لم يعرفها التراث (ص ٢٥٩ وما بعدها). الجانب الثاني تأثر مدرسة الإحياء ببعض العناصر الغريبة من النيوكلاسية، وكانت تلك العناصر تتواشج مع المفهوم التراثي وتعمل في إطار تصوره الأشمل (٢٥٣).

ومن المهم أن نلاحظ، في هذه الدراسة، حرص الباحث على إبراز الكيفية التي استعاد بها الإحيائيون - في تصوراتهم النظرية وفي تطبيقاتهم الجزئية - مفاهيم القدماء، خاصة الفارابي (ص ٢٦٤) وقدامة (ص ٢٧٥) وابن طباطبا (ص ٢٨٢) وعبد القاهر الجرجاني (ص ٢٨٤). والأهم من ذلك أن نلاحظ أن "رؤية العالم" التي أفصح عنها مفهوم الإحيائيين للخيال يمكن أن تعمق فهمنا للتراث الفلسفي، الأصل الذي استعار الإحيائيون منه وهل يختلف التراث في رؤيته للعالم بوصفه "سجناً" عن رؤية الإحيائيين: "ولن يختلف الأمر كثيراً لو تصورنا، مع بعض الإحيائيين، أن هذا الكون

الذى نعيش فيه سجن كبير لا نجاة لنا معه، فدور العقل هو إظهار أسرار هذا الكون الذى نصبح فيه ونمسي، ونحن غافلون عن كثير من حقائقه ولا ندري بأية عبارة نترجم عنها، ولا كيف نوضح شعرنا وإحساسنا بهذا الوسط الذى نحن فيه وهو سجن لنا - والدنيا سجن المؤمن". وهذا الذى يقوله ناقد كالألدى لا يختلف كثيراً عما يؤمن به شاعر، كالبارودى، يرى أن الفتى (حيثما كان أسير القدر) وأنه:

لعمرك ما هي وإن طال سيره يعد طليقاً والمنون له أسر

قد يكون فى فهم العالم على أنه سجن أو أسر ما يحمل توتراً وشوقاً إلى مجاوزة هذا السجن، وهو توتر يذكر ببعض مؤثرات أبى العلاء وأشواقه، ولكن توتر العقل الإحيائي لم يكن من ذلك النوع الذى يحطم جدران سجنه أو يجاوزها، إنه يظل قانعاً بها باعتبارها قدره أو قضاءه الذى لا محل للشكوى منه أو التمرد عليه" (ص ٢٦٤-٢٦٥).

إلى جانب أن هذه الرؤية تستدعى أبا العلاء، فإنها تستدعى أيضاً ابن سينا فى العينية بصفة خاصة كما تستدعى الفارابى، وكذلك تستدعى عبد القاهر الجرجاني على مستوى البلاغة، خاصة فى تصور أن العقل الإنسانى لا يكتشف إلا ما هو قائم: "ومن هنا يظل المسعى الإنسانى محصوراً فى أطر محددة، أشبه بجدران هذا السجن، ويظل هذا المسعى مرتبطاً بالكشف عن ما هو قائم لكنه غير معروف أو ملتفت إليه، وكل وصول إلى حقيقة عند هذا المستوى وصول إلى ما هو مخبوء، وليس خلقاً لما غير كائن" (ص ٢٦٥). إن تشبيه الخيال - عند الإحيائيين - بالطائر أو البراق من حيث حركته تشبيه دال، يستثمر الناقد دلالاته فى الكشف عن "رؤية العالم" تلك: "إن الدلالات التى ينطوى عليها هذا التشبيه تعنى أن الخيال صورة أخرى لعالم الواقع، قد يتباعد عنها كما يتباعد الطائر أو البراق عندما يحلق بعيداً عن الأرض، لكنه سيعود إليها حتماً، سواء تباعد فى تحليقه أو قرب. إن التحليق يعنى، أولاً لوناً من المجاوزة المؤقتة لعالم الوقائع، ومن هنا تنطوى حركة الخيال على نوع من الراحة - المؤقتة - من مشاكل

قائمة، ويعنى التحليف- ثانياً- النظر إلى هذا العالم الواقعي من عل، وفي هذا بعض التعرف المجدد عليه، ويعنى- ثالثاً- حتمية العودة إلى هذا العالم، وعدم إمكانية مفارقتها، وإلا لما كان للتحليف معنى" (ص ٢٦٩).

ثمة انتقالة هامة هنا - إلى جانب كل الانتقالات المشار إليها سالفاً في هذه الدراسة - في إطار الحركة الدائبة من الجزئي إلى الكلي، الانتقال من (الصورة) إلى (مفهوم الشعر) - وقبله إلى (نظرية الفن) - يحقق خطوة أوسع تتمثل في الانتقال من المفاهيم النوعية المرتبطة بالأدب أو بالفن إلى طرح مفهوم "رؤية العالم"، وهو مفهوم يتم اكتشافه من خلال تحليل دلالات المفاهيم النوعية، وهكذا يتحقق الربط بين المجالات المعرفية من حيث توجهها جميعاً صوب غاية واحدة، هي التعبير عن "رؤية العالم"، وهذا ما يصوغه الناقد صياغة مباشرة في مقدمته حيث يقول: "إن كل نص من نصوص التراث النقدي لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النصوص، فالتراث النقدي وحدة سياقية واحدة، داخل وحدة سياقية أوسع هي التراث كله، وإذا كان من الممكن أن نتحدث عن اتجاهات متميزة في التراث النقدي، فإن هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسية في التراث من ناحية، ولا يمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الأيديولوجية من ناحية ثانية. بهذا المعنى تكون قراءة التراث النقدي بحثاً عن (رؤيا عالم) ينطقها النص المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته، ومن علاقات التشابه التي تصله بغيره من النصوص أو علاقات التضاد التي تضعه في تناقض مع غيره من النصوص" (ص ٦).

ولم يكن من الممكن الوصول إلى هذه الرؤية للتعقدية السياقية الكاشفة عن دلالة النصوص إلا من خلال الممارسة أولاً، ومن خلال هذه الحركة البندولية بين "القديم" و"الحديث" من جهة أخرى، سواء على مستوى المادة المقروءة أو على مستوى منظور القراءة.

لكن الناقد الذى كشف ببصيرة نافذة عن الجوانب المتعددة للمفاهيم الإحيائية - من خلال الممارسة - يعود على مستوى التنظير ليسلب الإحيائي فى قراءته للتراث كل فعالية ممكنة، متجاهلاً ما يخلفه هذا من تضاد مع أهم أطروحات نظرية القراءة: إن للذات القارئة فعالية يتحتم تلمسها ولو ادّعت تلك الذات غير ذلك، بمعنى أنه ليس المهم ما يقوله الإحيائيون عن التراث، بل المهم ما فعلوه به، ومما يثير العجب أن الناقد الذى كشف عن "التعديلات" و"الإضافات" التى حققها الإحيائيون فى مفهوم الخيال - بحكم تعدد الأنواع الأدبية والاتصال بالتراث الغربى النيوكلاسيكى - يحدد لنا أن "القراءة الاستيعادية" ركزت اهتمامها على غائية القراءة المرتبطة "باستعادة" المعايير الأدبية لمراحل التراث المزدهرة، على أمل أن يسترجع الحاضر الإحيائي المتطلع إلى النهضة الوجه المشرق لماضيه العربى الإسلامى المتقدم" (ص ٢٠)، لكنه ينتقل من الوصف إلى التقييم السالب ليقرر أن هذه الغاية الاستيعادية قد تسببت فى إلغاء فاعلية الذات القارئة، أو بالأحرى جعلت "من فاعلية الذات القارئة للتراث فاعلية غائبة إلى حد كبير، وحين يقتصر جهد الذات القارئة على الحكاية أو التلخيص، التعليق أو التعقيب، فإن هذا الاقتصار يؤكد آلية الاستعادة التى تفضى - بدورها - إلى تقمص القارئ للمقروء - فى عملية يغدو معها الماضى مسقطاً على الحاضر والحاضر صورة للماضى" (ص ٢١).

واعترضنا هنا لا ينصب على سلبية الحكم بل على قطعيتها، ذلك أن الرؤية الإحيائية للعالم - بوصفه سجنًا - التى كشف عنها بحث "الخيال المتعقل" تتجاوب إلى حد كبير فى نتائجها التى تفضى إليها على مستويات عديدة مع الرؤية السلفية الدينية التى تريد أن تصوغ الحاضر على صورة الماضى، لأنها ترى فيه عودة للازدهار والتفوق والانتصار. لكن هذا النزوع "الاستعارى" فى الفكر الدينى السلفى لا يجب أن يلفتنا عن طابعه "التأويلى" للنصوص الدينية من جهة، وعن "تأويلاته" لتأويلات السلف من جهة أخرى وأتصور من خلال دراسة "الخيال المتعقل" أن الناقد الإحيائي قام

بعملية تأويل للمفاهيم التراثية، بحيث يصعب التسليم بغياب فاعلية الذات القارئة في عملية "الاستعادة"، مع التسليم بأن هذه العملية تمثل "الغائية" التي ركز عليها الإحيائيون.

(٤)

هل كانت إعادة قراءة الإحيائيين- وقبلها قراءة إنجاز محمد مندور النقدي- تمهيداً لقراءة طه حسين في (المرايا المتجاورة) (١٩٨٠)؟ لا شك أن ثمة علاقة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، خاصة وقد التزمت قراءة طه حسين مع قراءة لحركة الحداثة الشعرية في التراث القديم، وذلك في (تعارضات الحداثة) (١٩٨٠).

بمعنى البندولية بين "القديم" و"الحديث" من حيث مادة القراءة لم تتوقف. هذا بالإضافة إلى أن "منظور القراءة"- النظرية- قد أصابه تطور حاد وحاسم تزامن مع رحلة إلى أمريكا قضّاها ناقدنا أستاذا زائراً لجامعة وسكنسن Wisconsin في العام الدراسي (١٩٧٧-١٩٧٨)، ومن المؤكد أنه استوعب في هذه الرحلة - ومن خلال الاحتكاك المباشر ببعض ممثليها ومعارضيه أيضاً- "البنوية الشكية"، و"البنوية التوليدية".

وكان هذا الاستيعاب بمثابة انفتاح أوسع للعدسة النظرية يتلاءم مع الانفتاح الذي حدث في عدسة الممارسة.

كانت تلك نقطة تحول حاسمة من "النقد الماركسي" التقليدي المشبع ببقايا رومانسية- من النقد الجديد بصفة خاصة- إلى آفاق "الحداثة" وما تتطلبه من حركة مستمرة لاهثة لا تقنع بالجواب إلا لكي يكون منطلقاً لسؤال جديد باحث عن جواب يفضي بدوره إلى سؤال ثالث، وتعددت "التجارب" بين "أقنعة الشعر المعاصر" و"نقاد نجيب محفوظ" وبين ترجمة بعض الأصول النظرية من النقد البنوي، ولوسيان

جولدمان بصفة خاصة، ثم ترجمة (عصر البنيوية) و(الماركسية والنقد الأدبي) لتيرى إيجلتون بعد ذلك. وهذا معناه أن الحركة البندولية - على مستوى المقروء - لم تعد تتمحور - بين "التراث القديم" و"التراث الحديث" فحسب، بل صارت حركة متعددة المحاور، فهناك - أولاً - محور "التراث الغربى" وهناك - ثانياً - الحركة بينه وبين "التراث العربى". وهناك - ثالثاً - محور "النص الإبداعى" والحركة بينه وبين "النص النقدي". هذه الحركة المركبة على المحاور الثلاثة كان من شأنها أن تساهم فى توسيع عدسة "النظر" بالقدر نفسه الذى ساهمت به تلك العدسة فى تعقيد مجال الحركة وتركيبه.

ورغم أن ناقدنا من أنصار مفهوم "القطيعة"، فمن الواضح أنه يعنى "القطيعة" بمعناها التجاوزى التركيبى، أى بمعنى أن الانقطاع عن السابق لا يتم إلا من خلال تمثله تمثلاً تركيبياً يفضى إلى مجاوزته من داخله، وليس بالقفز عليه والوثب خارجه فى حركة أشبه بالبهلوانية، التى قد تدل على الرشاقة دون أن تدل بالضرورة على الوعى. كان هذا التوضيح ضرورياً لأن مفهوم "القطيعة" الذى يطرحه جابر عصفور كثيراً فى كتاباته - دون تحديد لمدلوله عنده - مربك لقارئه إلى حد كبير. واستنباطنا للدلالة المطروحة هنا نابع من "الممارسة" الفعلية له، ذلك أن منحاه "البنيوى" فى قراءة طه حسين أو فى "تعارضات الحداثة" لم يكن منفصلاً - وإن كان منقطعاً بالمعنى السالف - عن أطروحاته النقدية السابقة، خاصة ما يرتبط منها بالإطار الأوسع لمفهوم الماركسى عن علاقة الممارسة الإبداعية بواقعها الذى أنتجها.

من هذه الزاوية لا تمثل دراسات هذه المرحلة نسخاً حرفياً سقيماً - كما هو الحال فى دراسات أخرى - لأطروحات البنيوية وفرضاً لها على نتاج أدبى أو نقدي ذى سياق مغاير. وإذا كنا سنتوقف هنا عند (تعارضات الحداثة) - دون (المرايا المتجاوزة) - فما ذلك إلا لأن هذه الدراسة تمثل جزءاً من الدراسات التى يتضمنها الكتاب - موضوع مناقشتنا - فى قسمه الثانى (ص ١٠٣ وما بعدها). والعنوان

بداءة حين يستخدم كلمة "تعارضات" يحيل إلى البنيوية من حيث اعتمادها أساسا على مبدأ العلاقات الثنائية الضدية في فهم "البنية" . لكن قراءة الدراسة تستبعد على الفور هذا المفهوم ، ذلك أن التعارض الذي تدرسه المقالة : "ليس تعارضا بين عنصرين بسيطين، وإنما هو تعارض بين نظامين ، يقوم كل منهما على مستويات متعددة ، تتجاوب عناصرها وتتوازي في علاقات ، تصنع الصورة الكلية للنظام ، بحيث لا يمكن فهم مستوى من المستويات دون إدراك علاقاته بغيره" (ص ١٠٥) هذه قضية أولى تنفي مفهوم "العلاقات الثنائية الضدية" الذي يمثل مبدأ بنيويا حاسما . إن الدراسة تقوم على محاولة اكتشاف التعارض بين نظامين يتمثل أحدهما الحداثة ، ويتمثل الآخر : طريقة القدماء ، ومعنى ذلك أن مفهوم النظام بوصفه بنية مستقلة مفهوم غائب عن هذه الدراسة ، وذلك بحضور مفهوم "النظام" الذي لا يمكن فهمه إلا من خلال "تعارضاته" مع "نظام" آخر .

القضية الثانية التي تنفي المفهوم البنيوي الشكلي على الأقل - لحساب المفهوم البنيوي التوليدي سعى الدراسة إلى الكشف عن "رؤية العالم" في كل من النظامين المتعارضين: "لنقل إن (الحداثة) في الشعر ، لا تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر ، في محور زماني فحسب، بل تقوم على أساس من تعارض آخر ، في الحاضر نفسه ، على مستويات متعددة . والشاعر (المحدث) بهذا الفهم هو الشاعر الذي يبدع في الحاضر مقابل الشاعر الذي أبداع في الماضي ، كما أنه الشاعر الذي يرتبط بجانب ثابت فيه ، والارتباط بالجانب المتقدم من الحاضر بشير إلى تغير في الإدراك نتج عن تغير في علاقات الحاضر . وبمجرد أن يعي الشاعر هذا التغير في علاقات ، ويحاول صياغته إبداعيا ، فإنه في تعارض له أكثر من جانب ... ولن يصطدم الشاعر في هذه الحالة بأذواق القراء فحسب ، بل بمؤسسات اجتماعية ، وأنظمة فكرية، ونقاد ما زالوا يدركون مشكلات الحاضر بطريقة مخالفة (ص ١٠٥ - ١٠٦) لكن القضية الثالثة والأهم، والتي تتباعد بالدراسة عن أن تمثل انقطاعا بالمعنى السلبي ،

إدراك الباحث أن إعادة قراءة التراث - من منظور الحدائى - لا يتوقف فقط عند حدود تراثه هو ، بل يمتد إلى تراث الأمم الأخرى فيما سمي "علوم الأعاجم" من جهة ، وعلى اعتماد هذه القراءة - من جهة ثانية - على اختيار العناصر التى تتجاوب مع أحداثه وتدعمها (ص ١٠٦) . الأمر الذى يكشف لنا أن مفهوم القراءة وإشكالياتها ماثلة فى هذه الدراسة بدرجة حضورها نفسها فى الدراسات السابقة . وإن الحدائى - فيما يرى النقاد - ليست نظاما قائما ساكنا ، ولتلاحظ هنا صياغته غير المباشرة لمفهوم القطيعة ، "إنها حالة وعى متغير ، يبدأ بالشك فيما هو قائم ، ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به ، ويجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية للتغير حادث فى علاقات المجتمع ، ليجسد موقفا من هذا التغير ، يصوغه صياغة تجاوز الأعراف الأدبية للماضى ، وتفيد من الكشف الفكرية للحاضر (ص ١٠٧) .

من السهل فى مثل هذا التعريف للحدائى ، أن تلتبس صوت الناقد الحدائى جابر عصفور ، هذا ما يجعل من العنوان "تعارضات الحدائى" تعبيراً عن انتقال - أو بالأحرى تحول - فى وعى النقاد ، أكثر من دلالاته على تبنى المنظور البنيوى . ورغم القراءة العميقة جدا لإشكاليات فى تعارضها مع إشكاليات المحافظة والتقليد ، وهى قراءة لم تقف عند حدود الشعر أو النقد ، بل تحطت تلك إلى قنون الموسيقى والغناء ، وجاوزت إطار الفنون إلى علم الكلام والفلسفة - فإن صوت التقليد الحدائى - القارئ - يتمتع بحضور طاغ وفعالية أدت إلى تقليص حضور المقروء إلى حد ما . وكان لهذا الحضور والطغيان أثره فى تقديم قراءة لا تختلف كثيراً - فى إطارها العام وإن اغتنت بالتفاصيل والشواهد - عن قراءة أدونيس فى ((الثابت والمتحول)) . لقد سبق أن ألمحنا إلى أنه من الصعب فى (الصورة الفنية) التمييز بين القارئ والمقروء . لا اندماجهما معا فى علاقة تفاعلية تنافسية . وهذا اندماج لا نجده فى ((تعارضات الحدائى)) . الناقد الحدائى متحيز الحدائى ، لا يخفى تحيزه تحت أى غطاء من الأغلبية التى تتسربل بالموضوعية الزائفة . إنه يريد أن يعلن على الملأ "حدائىته" بكل ما تمثله من تمرد على

التقليد وثورة ضد الموروث : "إن نفى مفهوم القديم الثابت ، على هذا النحو ، يتطلب نفياً لكل ما يرتبط به من تمسك بالنقل والتقليد . ونفى التقليد والنقل لا يتم إلا بتأكيد العقل. وعندما تؤكد العقل تبدأ بتعلم الشك ، على نحو ما نادى به النظام (- ٢٢٠هـ) المعتزلى . وإذا تعلمنا الشك ناقشنا هذا الثبات المستمر للقديم وأعدنا النظر فى صحته، بل فى اعتباره الأصل الذى يقاس عليه . إن العقل يسعى إلى اكتمال المعرفة . واكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنقل أو التقليد ، لأن الأول إلغاء لوجود الناقل ، والثانى إلغاء لعقله ، فكلاهما اتباع من غير نظر أو تأمل ، وأهم من ذلك أن تأكيد العقل يقود إلى الاختبار ، وبالتالي القبول أو الرفض وإن يصبح القديم ، فى هذه الحالة ، جوهرًا نقلياً ، اكتمل دفعة واحدة أو دفعات فى الماضى ، فلم يبق سوى تكراره، وإنما يصبح القديم بعض خبرة النوع الإنسانى التى تقبل احتمالات الزيادة والتطور ، أو التغير والتحول . كما تصبح هذه الخبرة ، لو استخدمنا عبارات فيلسوف مثل الكندى ، حلقة من حلقات تسميم النوع الإنسانى" (ص ١٢٤) .

لقد حرصنا على نقل هذا "البيان" لدلالته لا على الإعلان عن النقاد الحدائى فقط، بل لدلالته على إعلان ميلاد "ناقد" بالمعنى الفكرى والفلسفى ، "ناقد" ينبثق من "الناقد الألبى" الحدائى ، ليكون ناقداً حدائياً بالمعنى الشمولى للكلمة ، قد نكون خسرونا فى هذه الدراسة الكشف عن الجانب الآخر من شعر الحدائين التراثيين ، أمثال بشار وأبى نواس وأبى تمام - المرتبط بالتقليدية التى اضطروا إلى ممارستها فى قصائد المديح مثلاً . ولكن من المؤكد أننا خسرونا شيئاً وريحنا أشياء ، على حد تعبير أستاذنا الراحل عبد العزيز الأهوانى ، هل كان جابر عصفور منخرطاً فى معارك الواقع ، التى وصلت إلى حد الأزمة الخانقة وأوشكت على الانفجار فى بداية الثمانينيات ، وذلك من خلال الكشف عن "تعارضات الحدائى"؟! من المؤكد أن الإجابة بالإيجاب ، لأن هذا الانخراط الضمنى تحول إلى انخراط فعلى بالكتابة فيما هو خارج دائرة النقد الألبى ،

وأحيل القارئ هنا إلى كتاباته عن التنوير والتنويريين في مجلة "إبداع" . لقد اتسعت العدسة - أو بالأحرى العدسات المكونة أولا - فأعلن الناقد الأدبي الحدائى انتقاله حوهرية وحماسة من "نقد الأدب" أو من "نقد النقد" كما يحلو له أن يسمى ، إلى نقد الفكر والثقافة والحياة . وكان هذا الانتقال ضروريا بحكم تفاقم الأزمة ما بين حركة البداية (١٩٦٨) - المتزامنة مع السقوط - ومطالع الثمانينيات حيث اكتمال الدائرة والدخول في الحصار الخانق : اجتياح بيروت ١٩٨٢ ، تنامي الاتجاهات السلفية اللاعقلانية ، تفشى الطائفية العرقية والدينية والعقلية ، بكل ما ارتبط بذلك من "عنف" و"إرهاب" كل ذلك في مناخ عربى أهم ملامحه التشظى والتمحور حول "الإقليمية" . وفي ظل أنظمة سياسية تطارد الفكر وتصادر الكتب وتسعى - باسم مكافحة الإرهاب - إلى توليد مزيد منه .

(٥)

إن الناقد الحدائى الذى يعلن نفسه بشكل مستتر في مطالع الثمانينيات من خلال قراءة (تعارضات الحدائى) ، يعلن عن قراءته الحدائية بشكل سافر في قراءته لابن المعتز ، فيسميها (قراءة محدثة في ناقد قديم) (١٩٨٦) . وعلينا أن نلاحظ أن الحدائى لا تعلن عن نفسها بالشعارات أو "اللافتات" ، أو باستخدام "الرطان" الأجنبى على حدّ تعبير جابر عصفور نفسه ، الذى حرص على ترجمة أهم النصوص الحدائية ، سواء بنفسه أو بالتكليف المباشر حين كان نائبا لتحرير مجلة "فصول" (١٩٨٠ - ١٩٨٤) . إنها على العكس من ذلك تعلن عن ذاتها بوصفها منهجا لقراءة التراث ، سواء في ذلك القديم أو الحديث . وعلينا أن ندرك بالإضافة إلى ذلك أن قراءة "ابن المعتز" تمثل في جانب منها عودة إلى قراءة "الحدائى القرائية" ، على أساس أن "ابن المعتز" الشاعر والناقد يمثل الوجه الآخر "النقيض لحركة الحدائى" .

من هنا، نفهم الإلحاح على كشف عناصر الغياب وعناصر الحضور في كتاب "البديع" (ص ١٦٥) ، ومن هناك الإصرار على تحليل علاقات التشابه وعلاقات التضاد بين القطبين المتنافرين المتمثلين لا في ثنائية القدماء / المحدثين على مستوى الشعر والنقد فقط ، بل الممتدين في ثنائيات الاتباع / الإبداع على مستوى اللغة والفقه والسلوك الاجتماعي ، وفي ثنائيات النقل / العقل على مستوى الفكر والثقافة (ص ١٣٨) .
وتتحدد الحركة المنهجية - القراءة المحدثّة - في ربط المستوى الخاص بالنقد الأدبي البلاغي بالسياق الخاص بالنص الكامل لابن المعتز ، أي ربطه بسياق الشاعر وبسياق مؤرخ الأدب في كتاب "الطبقات" ، ثم ربط هذا النص الكامل لابن المعتز ، بسياقة الواسع الذي ينتظم الإبداع والفكر ، بسياق أوسع من نصوص أخرى تتشابه معه أو تتضاؤل أو تتقاطع (ص ١٣٨) .

وسنلاحظ ، في تلك القراءة ، أن التشابه لا يكون تاما ، أي لا يعنى التماثل ، لأنه يتضمن تقاطعات تؤكد التشابه أكثر مما تنفيه ، وكذلك سنلاحظ أن التضاد لا يعنى الانفصام والتمايز الكامل ، بل يتضمن تقاطعا يؤكد التضاد والتباعد أكثر مما يقترب من حدود التشابه . ومعنى ذلك أن مقولات "التشابه" و "التضاد" ستكون مقولات "نسبية" في سياق تلك القراءة ، الأمر الذي يؤكد - أو يعزّز - اقتراحنا أنها بمثابة إعادة قراءة "لتعارضات الحداثة" ، ولعل في ترتيب الناقد لهما في الكتاب متتابعين : تعارضات الحداثة أولا (ص ١٠٣ وما بعدها) و (قراءة محدثة في ناقد قديم) ثانيا (١٣٧ وما بعدها) ما يؤكد هذا الاقتراح من حيث دلالاته على رغبة المؤلف - الواعية أو غير الواعية - بأن تقرأ على هذا الترتيب ، أو على أساس أنهما دراسة واحدة متصلة .

يلاحظ المؤلف (أن كتابات ابن المعتز تتصل اتصالا وثيقا بالموقف الفكري العام لتيار القدماء (النقلي) الذي مثلته جماعة اللغويين من ناحية ، وأصحاب الحديث من "أهل السنة والجماعة" من ناحية ثانية . ولم يكن ابن المعتز غريبا على هؤلاء ، فأساتذته

جميعا من أبناء هذا التيار" (ص ١٤٤ - ١٤٥) ، لكن هذا الاتصال الجذري المتحد في "رؤية العالم" لا يتفق القواعد النسبية المرتبة بطبيعة النشاط النوعي الذي يصوغ من خلاله ابن المعتز رؤيته للعالم ، لذلك يحرص المؤلف على أن يلفت نظرنا إلى أن "الممارسة الأدبية والنقدية والفكرية التي تنطلق بها كتابات ابن المعتز تشي بتباعده - من حيث الظاهر - عن التشدد الثقلي الحنبلي في جوانب لافتة ، أوضحها - على المستوى الأدبي - علاقة الشعر بالأخلاق" (ص ١٤٥ - ١٤٦) إن مقولات "الطبع" التي يلح عليها ابن المعتز نقيضا "للصناعة" و "الوضوح" نقيضا "للمغوض" تجد تفسيرها في مقولات تنتمي إلى مجال ثنائية النقل / العقل ، كالجبر مثلا في مقابل الاستطاعة ، الأمر الذي يؤكد وحدة الجذر المعرفي ووحدة الأساس الاجتماعي الذي ينطلق منه كل من ابن المعتز وأهل النقل المشار إليهم . لكن ابن المعتز "لا يتقبل الثنائية الحادة بين (القديم - المطبوع) و (الحديث - المتكلف) على علانها في كتابه (الطبقات) ، بل يكيفها تكييفاً ضمنيّاً يتناسب والغرض السياسي لكتابه من ناحية ، ومما حققته طريقة المحدثين في عصره من إنجازات لم يملك هو نفسه إلا التأثير بها في شعره ونقده من ناحية ثانية" (ص ١٦٩) .

هذا "التكييف" الذي حرص المؤلف على إبرازه من جانب ابن المعتز ، تضمن إعادة قراءة من طرف ابن المعتز لكل من القديم والمحدث في الوقت نفسه . وإذ لا أمكنه أن يتجاوز الوضع الحدي للترابط بين "القدم" و "الطبع" من ناحية . وللترباط بين "الحداثة" و "الصناعة أو التكلف" من جهة أخرى . ووصل به التكييف إلى الحديث عن "حديث مطبوع" و "حديث متكلف" ، أولهما مقبول وثانيهما مرفوض ، وكأن ابن المعتز أراد أن يحصر "الحداثة" في بعدها الزمني فقط ، مطلقاً معايير "الطبع" و "التكلف" لتكون معايير أبدية ثابتة ومن شأن هذه المعايير الثابتة أن تفضي من باب خلفي إلى جعل "القديم" - بما هو قرين الطبع دائماً - النموذج الأصلي الواجب احتذاؤه (ص ١٧١) . وفي تحليل إلحاح ابن المعتز على "الوضوح" ضد "المغوض" -

على أساس أن الأول قرين "الطبع" والثاني قرين "التكلف" - بتقديم الناقد الحداثي ليؤكد لنا أن هذا الإلحاح على "الوضوح" يرتبط بمفهوم "التقليد الذي يصرّ على ضرورة احتذاء النموذج الأصلي للشاعر البدوي ، بعد أن استبدل ابن المعتز "بالشملة الخشنة للشاعر البدوي المطبوع جُبّة الخُرّ التي اكتسبها نظيره المحدث ، و ... بخشونة الخيمة النجدية التي عاش فيها الأعراب رفاهة القصور البغدادية التي عاش فيها الخلفاء العباسيون" (ص ١٧١) . إن الوضوح - أو دنو المأخذ بحسب تعبير ابن المعتز - "نقيض العمق والغموض ، وقرين القرب والتسطح في الإدراك والتلقى على السواء. فهو المعنى الذي لا نستعين عليه بالفكرة ، والذي ليس في الحاجة إلى التأويل، ولا يعتمد على الإشارات البعيدة ، أو الحكايات المغلفة، أو الإيماء المشكل . وهو المعنى الذي ينبسط في ظاهر الأشياء ، فلا يحتاج إلى مكابدة الجهد الخلاق من الشاعر المبدع في الغوص على المعنى واكتشاف اللامسمى ، وينبسط في ظاهر اللفظ، فلا يتطلب جهد المشاركة الإدارية من القارئ والمتلقى في "إنتاج دلالة هذا الكشف أو تأويل نتيجة هذا الغموض وتفسيرها ولا معنى للإلحاح على هذا النوع من المعنى سوى تحويل الشاعر المبدع والقارئ المتلقى إلى مستهلك سائب ، على نحو يتقبل معه كلاهما (المكشوف) أو المنجز الذي ليس من صنعهما ، ليزيد الأول وضوحا وبهاء ، ويستهلكه الثاني مخدرا خاملا" (ص ١٧٤) .

النص ، هنا الذي يمثل قراءة النقاد المحدث لإلحاح ابن المعتز على الوضوح ، شديد الدلالة على عدة أمور: أولها أن صوت النقاد قد عاد للاندماج في موضوع القراءة بشكل لافت وأعمق مما كان عليه ، ذلك أن يحلل هذا التأويل في سياق عبارات أخرى يستخدمها ابن المعتز بطريقة تصويرية من مثل عبارة "أرق من السحر الحلال" - رغم التضاد النيابي في التركيب من الوجهة الدينية - فيعطى لقراءته وتأويله مشروعية تتباعد بها عن "الاستنتاج" ، وهو الوصف الذي استخدمه جابر عصفور في "نقاد نجيب محفوظ" . الأمر الثاني أنه نص يعكس الهم المؤرق الخاص بعملية القراءة،

فالوضوح - فيما يرى - قرين السهولة التي تعزل القارئ تماما عن المساهمة في إنتاج الدلالة، وهي من ثم تتباعد بالنص عن طبيعته الذاتية . إن ربط المؤلف بين الحرص ، على "الوضوح" وبين محاولة الابتعاد عن "التأويل" تؤكد الارتباط الجذري بين مقولات ابن المعتز ومقولات النقليين الذين ينفرون من "التأويل" ويلوذون بالنص الثانوي شرحا للنص الأولي من جهة ، ويقفون عند حدود "المتشابهة" توقفهم عند قوله : {وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ} نفيا لإمكانية الفهم والتأويل من جهة أخرى . الأمر الثالث الذي يدل عليه النص استدعاء ما اكتشفه الباحث في البحث "خيال المتعقل" من حرص الإحيائيين على الحدود بين "الخيال المتعقل" و "الخيال الجامع" ، بل يكاد المؤلف يستدعي نص "الخيال المتعقل" في حديثه بعد ذلك (ص ١٧٧) عن فهم ابن المعتز للشعر بوصفه تعبيراً عن حقيقة خارجية سابقة معطاة . الدلالة هنا في ثالثاً أن القديم (التراث) يساعد في فهم الحديث ، الذي يرتد بدوره - أي فهم الحديث - لينير سبلا أعمق لفهم القديم . إنها الدائرة الهرمينوطيقية ، لا داخل النص الواحد بل داخل نصوص الثقافة بصرف النظر عن قديم وحديث ، وهذه نقطة هامة لم يلتفت لها الناقد في "مقدماته المنهجية" ، خاصة في تحليله لتاريخية القراءات ، أو للمتوسطات القرائية في اشتباكها وتداخلها العلاقي بين النصوص المقروءة من جهة ، وبين تعددية القراءات من جهة أخرى .

يتجاوب الإلحاح على "الوضوح" عند ابن المعتز مع الإلحاح على "التشبيه" ضد الاستعارة التي قرن بينها وبين "الغموض" ، غالباً (ص ١٧٤) . ويدرك الناقد الحدائث أن "الوضوح" وما يرتبط به من "التشبيه" يحيل إلى النقيض الغائب "الغموض" و"الاستعارة" اللذين ارتبطا أساساً في ذهن النقاد بأبى تمام . إن الغموض الذي يرفضه ابن المعتز يمثل اكتشاف العالم ، وصياغة المعنى الجديد وخلقته بتشكيله ، خصوصاً عندما لا تستقيم أخادع الزمن ، ولا تنقضي عجائب الدهر ، ويخفق الإدراك السطحي في كشف المعنى واقتناصه في لغة المسمى ، ويغدو الشاعر كالفيلسوف الذي

يحاول إدراك كل (ما لا يتحرى بالعيون) ، مصلوبا بالكلمات التي تقوده إلى القبر لو تعرض التعرض المباشر لإمام جور فاسق في زمان أشبه بزمان القروذ . إن الغموض - في هذا المقصد - قناع للشاعر وعلامة على صنعه . إنه قناع يحمي الشاعر "من نوازل المكروه ولواحق المقدور" ، التي أشار إليها الحكيم (الفيلسوف) بيدبا في علاقته بالسلطان دبشليم ، وهي علاقة تؤكد ضرورة التركيز على الدال لفرض المدلول على الانتباه من ناحية ، وجعل المتلقى مشاركا في صنع الدلالة التي تجمع بين الدال والمدلول من ناحية ثانية" (ص ١٧٥) .

هذا الدفاع عن "الغموض" ليس مجرد دفاع عن مطلق الغموض ، وذلك لأنه دفاع يتناص مع أبى تمام وأبى نواس وابن المقفع وينتظمهم في سياق واحد يؤكد أن الغموض يمثل "بلاغة المقموعين" ، هو عنوان أحدث دراسة كتبها جابر عصفور ، وربما هو بلاغة متكاملة، فهي بلاغة مشروعة مع حق المبدع الذي يُبدع من خلالها أن يمنحه الناقد كل وسائله للكشف عن آلياته والتنظير لها ، هل كان من باب المصادفة - محض المصادفة ، أن يُخصَّص جابر عصفور الأعداد الأولى من "فصول" بعد أن أسند إليه رئاسة تحريرها لمشكلة "الأدب والحرية" ؟ وهل كان محض مصادفة أيضا أن يثير محور العدد - قبل صدوره ما أثار من اعتراضات واتهامات ؟ إن دفاع الناقد الحداثي عن "الغموض" المرتهن ببلاغة المقموعين في سياق اجتماعي ثقافي محدد يجعله يدرك أن استعارات أبى تمام - التي هاجمها بعض النقاد المعاصرين - مندور وعبد القادر القط على سبيل المثال ، فضلا عن هجوم ابن المعتز - قد لقيت ما لقيت من رفض لأنها - "تدمر - بفاعلية التضاد - سلامة المسلمات اللغوية التي آمن بها ابن المعتز ، خصوصا بما تؤسسه هذه الاستعارات من علاقات جديدة بين الشاعر واللغة من ناحية ، وبين اللغة والعالم من ناحية ثانية ، وما يلزم هذا التأسيس من ممارسة لغوية تقلب رأسا على عقب العلاقة بين الدال والمدلول ، وبين الدلالة والقارئ . ذلك أنه لا مجال في استعارات أبى تمام - في أصفى حالاتها - للمسئمة السالبة عن العلاقة

بين اللغة والعالم، أو الأولوية القديمة للمدلول ، أو المعنى الثابت الذى يلزم الكلمة كالمقدر المقدر ، أو العلاقة المباشرة بين الدال والمدلول ، أو المجاورة المكانية التى لا محل معها لفاعلية العناصر الغائبة . إن الأمر فى استعارات أبى تمام على النقيض من ذلك ، إذ تعصف العلاقات الدلالية بنظام العالم والأشياء والمسلمات ، مؤكدة فاعلية الدال الذى يقوم بدور تغريبي يفرض المعنى على الأذهان ، بل يفرض على المتلقى الإسهام فى إنتاج [الدلالة] (*) المصاحبة لهذا المعنى ، على نحو تختفى معه النقلة المباشرة من الدال إلى المدلول ، وتغدو الدلالة جماعاً لفاعلية العناصر الحاضرة والغائبة فى سياقات الاستعارة" (ص ١٨٩) .

الدفاع عن الغموض ، وعن الاستعارة ، وباختصار عن الحداثة ، ليس مجرد تأكيد لحداثيّة الناقد ، بل هو بالإضافة إلى ذلك ، وربما قبل ذلك ، صياغة لموقف من العالم ، ينطلق من موقف من النصوص ومن أليات قراءتها . بهذا المعنى تغدو القراءة فعلاً لتغيير العالم ، كما كان الإبداع ، وكما ينبغى أن يكون دائماً . وليس الإبداع وحده ، بل النقد الأدبي والفكرة والفلسفة ، والتراث القديم والحديث والمعاصر . وكل قراءة هى بهذا المعنى مساهمة فى هذا التغيير ، والبحث عن نظرية للقراءة بعد هذه الرحلة الطويلة من الحركة بين المحاور (الممارسة / النظرية - التراث القديم / التراث الحديث - التراث الغربى / التراث العربى - النص الإبداعي / النص النقدي) هو بمثابة اعتصار لنخاع السلسلة الفكرية لهذه الحركة ، وتضفير لكل المعطيات الناتجة عنها فى كل متماسك يسهم بدوره فى ترشيد الوعي بالعالم ، ومن ثم فى تغييره .

(٦)

قد يبدو ما أقوله فى هذه الفقرة بالنسبة للقارئ نوعاً من تحصيل الحاصل ، بعد أن قدمت له تلك القراءة للقسم الثانى من الكتاب - ببحوثه الأربعة ، وبعد أن أعدت

ترتيبها طبقا لترتيب إنتاجها ونشرها - فى سياق تتبع خطى الناقد الحدائى منذ بحثه الجامعى الأول (١٩٦٨) إلى "بلاغة المقموعين" (١٩٩٢) . إنها رحلة طويلة تقترب من ربع القرن فى الزمان ، وإن كان ينتظمها هم واحد تجلى فى العديد من الأسئلة والإشكاليات التى أثرتها هنا كلها بقدر المستطاع . ومن حق الناقد والحال كذلك أن يتأمل وعيه الذاتى ، ويحوّله إلى "موضوع" يحاول الاقتراب منه ، أو بعبارة أخرى من حقه - قبل أن يتقدم إلى مزيد من القراءات ، ومزيد من الممارسات والاجتهادات - أن يمارس عملية انقسام الوعي على نفسه بحيث يصبح "وعيا مزدوجا ، ذاتا وموضوعا فى آن، بحيث يتمكن هذا الوعي من تأمل نفسه ، فى علاقته بمعطيات التراث المقروء وكيفية إدراكه لها وسيطرته عليها، فيكتمل فعل التحقق الذى تكتمل به سلامة القراءة فى يقين هذا القارئ ، ويدرك أن جهاز قراءته قد كشف فى النص الذى قرأ عن معنى ذى دلالة فى السياق التاريخى لهذا النص وأفق الزمنى الخاص ، وذى دلالة موازية فى السياق التاريخى لهذا القارئ وأفق الزمنى الخاص فى آن" (ص ١٦) .

من الواضح هنا أن التجربة بكل ما تشتمل عليه من ممارسات الناقد الحدائى - بما فيها قراءته لممارسات الآخرين فى قراءة التراث - تمثل قطبا هاما ، هذا القطب يتضمن وعى الباحث المتطور والمتنامى - فى سياق ممارساته - بأطروحاته الآخر الغربى فى المجالات المعرفية التى مارس القراءة فيها والكتابة . لكن ثمة قطبا آخر فى عملية تأمل الوعي لذاته يتمثل هنا فى إنجاز الآخر الغربى بخصوص هذه المسألة ، مسألة آليات القراءة وشروطها . أى أننا تجريدنا - وعلى مستوى المجال المعرفى الراهن - إزاء ثنائية الأنا - بتجربتها وغنى ممارستها ووعياها الذى لم ينفصل عن وعى الآخر - والآخر فى محاولته بدوره تأمل ذاته والكشف عن آلياته الذهنية فى القراءة . لكن هذين القطبين لا يقفان على طرفى نقيض فى حالة مواجهة ، بل يمتد الآخر فى الذات دون أن يمحوه ، وتمتد الذات فى الآخر دون أن تتمحى أو تسقط صريعة رؤيته للعالم .

ومن الصعب إذن أن نتصور أننا إزاء "مقدمات منهجية" إلا إذا فهمنا معنى "المقدمات المنهجية" فهما فلسفيا يجاوز أطروحة / عنوان "قراءة التراث النقدي" ، ليكون مقدمات منهجية فى المعرفة بشكل عام - ولنبدأ فى تعرف تلك المقدمات ، محاولين قدر الإمكان عدم الوقوع فى التكرار إلا للضرورة القصوى .

المقدمة الأولى:

١ - إن القراءة - قراءة النص وربما نضيف قراءة الظاهرة مستبدلين كلمة "الظاهرة" بكلمة "النص" - تتضمن ثلاثة عناصر : القارئ والقروء والدلالة الناتجة عن عملية القراءة . وكل عنصر من عنصرى القارئ والمقروء يتمتع باستقلال نسبي ، من حيث أنه له سياقه الخاص الزماني المكاني ، أو الثقافى الحضارى . وهذا يستتبع أن الدلالة الناتجة عن فعل القراءة لا بد أن تكون دلالة مزدوجة : دلالة المقروء فى سياقه الخاص ، ودلالته بالنسبة للقارئ فى سياقه الخاص أيضا . ومعنى ذلك أن تغير القارئ - سياق القراءة - يستتبع بالضرورة تغير دلالة المقروء .

انطلاقا من هذه المقدمة الأولى - ويهدف إثباتها من أجل تأكيد مفهوم "تاريخية القراءة" ونسبيتها - يعرض المؤلف لتعاقب أنماط القراءة (فى مجال قراءة التراث النقدي بالطبع) ليؤكد "أن كل تغير يصيب (النقد الأدبى) بوجه عام أو خاص (فى المنظور والمنهج والإجراءات والآليات) ينعكس على قراءة التراث النقدي ، الانعكاس الذى يتأثر معه الجزء المتفاعل بالكل المتحد ، فى الحركة الزمنية المتعاقبة أو الأنية للتأثر والتأثير" (ص ١٩) . القراءة الأولى فى تاريخنا الحديث هى القراءة الإحيائية التى الناقد أنها "قراءة استعادية" ، وقد سبق لنا أن ناقشنا فى الفقرة (٣) هذا المفهوم من خلال تحليلنا لبحث "الخيال المتعقل" . أما النمط الثانى من القراءة فهو "القراءة الإسقاطية" فى عصر "الوجدان" (١٩١٤ - ١٩٤٥) ، حيث لم يعد الهدف من قراءة التراث - فى النمط الجديد - استعادة الماضى بكل ما يقترن به من قيم جمالية ومبادئ

أدبية ، فقد أضحت هذه المبادئ والقيم قرينة إطار مرجعي مرفوض ، صار التمرد عليه قرين التحرر الفردي الذي ينطلق من إطار مرجعي مضاد . هذا الإطار الجديد يعلو فيه الوجدان على الفكر ، والخيال على العقل ، والحدس على النظر ، والروح على الجسد ، والمثال على المادة ، والفرد على الجماعة ، والابتداع على الاتباع ، والأصالة على التقليد - والطبع على الصنعة ، والفن على العلم ، والشعر على النثر ، وتسقط فيه محاكاة العالم الخارجى ليعلو صوت التعبير عن العالم الداخلى للفرد (الفذ) الذى أصبح حضوره المطلق رمزاً للعصر بأكمله" (ص ٢٥) .

والحقيقة أنه من الصعب أن نتصور أن شعراء مدرسة الوجدان ومفكرها ، بل ومنظري المرحلة كلها ، قد حققوا تلك "القطيعة الجادة مع التراث بوجه عام" ، كما يقول الناقد وكما تؤكد التقابلات الضدية الثنائية التى أسرف فى تعدادها إلى حد يوهم القارئ أن ثمة قراءة جديدة - لا يمكن أن تكون "إسقاطية" - على وشك أن تتحقق . إن القراءة "الإسقاطية" ذاتها تنفى تلك "القطيعة المفترضة" ، كما نفى استبدال "الغرب" بالتراث . ولو قرأ الناقد - بوعيه الحاد القادر على الربط بين المجالات - أطروحات النقد فى سياق الإنتاج الفكرى الإنتاج الفكرى العام للمرحلة لأدرك أن "التلفيقية" ، وليست "الإسقاطية" ، هى نموذج القراءة التى تستعيد "بعض" التراث بالقدر نفسه الذى تستعيد به "بعض" الغرب ، وعملية "التلفيق" هذه هى المسئولة عما انتهت إليه قراءة تلك المرحلة للتراث من سلبيات ، ليس "النموذج الغربى" هو المسئول عنها . إنها حين "رفعت من شأن الذوق لتهبط بالنظر" ، وأعلت من الطبع على حساب الصنعة ، وقرنت بالفن لترقى به عن العلم ، وتسامت بالنقد التطبيقي على حساب النقد النظرى" ، إلخ (ص ٢٨) لم تفعل ذلك من منظور "النموذج الغربى" الذى نتوهم أنها تبنته . إنها "التلفيقية" التى لا مجال هنا لتعداد مظاهرها الفكرية ، بل والإبداعية .

وإذا كانت قراءة عصر الوجدان قد وقعت فيما وقعت فيه من عمليات اختيار نفى من التراث ، فقد كان رد الفعل هو النمط "الوضعى" الذى تمثله قراءة شكرى

عياد ، وهو النمط الثالث . ورغم أن النمط من القراءة يتصور للتراث وجوداً محايداً تاريخياً "هناك" بمعزل عن الذات القارئ وعن فعاليتها ، فقد أسست تلك القراءة نزعة عقلية مضادة للنزعة اللاعقلية - التي يمثلها مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب) فيما يرى النقاد - وهي نزعة "تؤكد النظر والتعليل ، وتعالى من صلة النقد الأدبي بالفلسفة . وفي الوقت نفسه ، تتحدر بالأمدي ، الناقد التطبيقي ، الانطباعي ، (زعيم النقد العربي الذي لا يدافع) من أعلى سلم القيمة ، لتضع محله الناقد المنظر ، المفكر ، حازم القرطاجني ، الذي يعلمنا أن الناقد - بوجه عام - لا يمكن أن يمضي طويلاً في مناقشة مهمة الألب دون أن تكون لديه مفاهيم أكثر شمولاً ، عن مهمة الإنسان في الحياة" (ص ٣١) . وعلينا أن نلاحظ النبذة الاحتفالية من جانب الناقد المحدث لهذا النمط الثالث من القراءة ، رغم نقده له من حيث موقفه "الوضعي" من التراث . ولا شك أن السبب وراء هذه النزعة الاحتفالية اتفاق موقف هذا النمط من القراءة مع موقف الناقد الحداثي من التراث النقدي ، رغم خلاف البواعث والموجهات .

تمثل قراءات إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) (١٩٧١) امتداداً للنزعة التاريخية التي لم تتخل عن الاحتكام إلى سلامة البناء المنطقي من حيث المقولات والإجراءات في تقييمها . وكانت قراءة "مصطفى ناصف" في كتابيه (الصورة الأدبية) (١٩٥٨) و (نظرية المعنى في النقد العربي القديم) (١٩٦٥) - بمثابة مقدمات للقراءات الحداثية التي يمثلها أنونيس في (الثابت والمتحول) (١٩٧٢) والتي يمثلها بالطبع - كما هو واضح من تحليلاتنا السابقة كلها - ناقداً جابر عصفور . ومن المهم هنا أن نلاحظ أن "الحداثة" - كما يمثلها أنونيس في (الثابت والمتحول) وفي كتاباته الأخرى وإبداعه الشعري - تمثل حركة الإنتلجنسيا العربية بعد أزمة أسيمة درويش في كتابها (مسار التحولات : قراءة في شعر أنونيس) ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٢ - إن من واجبها البحث عن مخرج للأزمة المتفاقمة . والبحث هذه المرة لم يتجه نحو مخزون التصورات

والذكريات التماسا لنموذج بعيد ، ولا التفت نحو الغرب ليستعير نماذج مما حققه (التتوير) الذى أخرج أوروبا من الظلام إلى التكنولوجيا المعاصرة ، بل اتجه البحث وجهة مختلفة تتسم بالقسوة على الذات ، وجهة مساءلة الذات والتحرى عن موقع الخل الذى يحول دون التعامل الموضوعى مع الواقع والتحكم بشروطه. وهذا ما اقتضى مراجعة الموروثات ومعاينتها وتحليلها برؤية نقدية جديدة . كان أدونيس فى مقدمة هذه الحركة منذ كتب (بيان ٥ حزيران) ونشره فى مجلة (الأداب) ، وكان لهذا النشر دلالة كبيرة ، بل إنه يرسم بوضوح حركة التغيير التى حصلت : من المشروعات المثالية الطوباوية إلى نقد الذات وفحص العلل ؛ ذلك أن مجلة (الأداب) التى صدرت مع بداية المد القومى ١٩٥٢ هى التى تبنت بخطابها القومى الفخم الخط المتفائل - وسرعان ما سيصدر أدونيس بعد ذلك عام ١٩٦٩ مجلة (مواقف) التى بدأت تطرح أسئلة عن الموروث السياسى الراهن والموروث الفكرى والأدبى والاجتماعى . ولم يكن أدونيس ولا (مواقف) الوحيدين فى هذه الحركة ، كما أن الحركة لم تكن وحيدة الاتجاه، ولا عبرت فى خط مستقيم وأرض سهلة ، بل إن هذه المسألة حرضت ردودا وبحوثا وقراءات مختلفة للموروثات . وفى مناخ المسألة هذا اتخذت أسئلة كالأصالة والمعاصرة، والهوية والتراث ، والتحديث والتأصيل ، والذات والآخر ، والتنوع والديمقراطية ، والشعر والفكر النقدى ، مواقع مركزية وشكلت محور القضايا التى دار حولها السجال على مدى العقدين المنصرمين" (ص ١١) .

إن الناقد الحدائى - المندرج داخل إطار القراءة الحدائىة - لا يغفل الإضافات والإسهامات الناتجة عن محاولة تطبيق علم اللسانيات على منهج قراءة التراث ، خاصة نموذج ياكبسون الاتصالى - عبد السلام المسدى وحمادى صمود - ولا محاولة القراءة البنيوية لعبد القاهر الجرجانى كما قدمها كمال أبو ديب . لكنه يرى أن هذا المشروع "يحتفظ - لا شك - بما يصله بالمنظور التاريخى فى قراءة شكرى عياد ، فى تنافره مع النمطين الاستعادى والإسقاطى للقراءة ، ولكنه الوصل الذى سرعان ما ينقطع ليتأكد حضور القارئ . فى حدث اتصال فعال يثبت - إلى جانب دور (الباث) أو (مرسل) الرسالة - دور (المستقبل) لهذه الرسالة ومن ثم دور القارئ المعاصر ، فى عملية تجعل

الهدف من القراءة مرهونا بغائية المشروع البنيوي كله" (ص ٣٤) .

وإذا كان هذا الاستعراض لأنماط قراءة التراث النقدي يؤكد مفهوم "نسبية" القراءة الناتج عن تاريخيتها ، فهو يؤكد - إلى جانب ذلك - عدم انفصال أنماط القراءة تلك عن الشروط المعرفية الأوسع للسياق الثقافي الذي تدور فيه، ذلك "أن كل نمط من أنماط قراءة التراث النقدي يندرج في سياق أوسع ، سواء من حيث النظرية الأدبية - النقدية التي يتغذى منها هذا النمط ويغذيها ، أو من حيث النظرية الفكرية الكبرى أو النسق المعرفي الذي تتحرك فيه - وبه - كل من النظرية الأدبية النقدية ونمطها القرائي على السواء" (ص ٣٤) . وإذا تحددت تاريخية عملية القراءة - ومن ثم نسبيتها - كان لا بد من تحديد تاريخية المقروء ، وتلك هي مهمة الفقرة الثالثة.

المقدمات المنهجية

المقدمة الأولى:

إن التراث - المقروء - "لا ينفصل عن علاقات متعينة حددته ، وعن بشر بأعيانهم صنعوه ، داخل علاقاته المتباينة ، ومستوياته المغايرة ، وعصوره المتعددة ، ليؤدوا به وظائف مختلفة ، أنية متعاقبة من ناحية، متألفة متنافرة من ناحية ثانية" (ص ٣٥) . هذا النص يستدعي الخبرة المكتسبة من ممارسة الناقد في كل من (تعارضات الحداثة) و (قراءة محدثة في ناقد قديم) ... وهذا يفضي إلى :

المقدمة الثانية:

من حيث المنهج ، والتي يمكن صياغتها كالتالي :

٢- المقروء جزء من كل تعاقبي وتزامني ، هذا الكل هو الذي يحدد سياقه التاريخي الذي لا يمكن إهداره في عملية القراءة . وعلى ذلك لا يمكن قراءة التراث النقدي بمعزل عن الحقول المعرفية الأخرى في التراث .

ومن هذه المقدمة الثانية ينتقل الناقد إلى أطروحة على درجة عالية من الأهمية ليبدد الوهم السائد والخاص بالتفرقة بين "النصوص التصويرية" - أى ذات الطابع الفكرى الخالص - و"النصوص الإبداعية" ، يرى ناقدنا الحدائى أن الفرق بين نمطى النصوص - من حيث انفتاح المعنى واتساع مجال القراءة والتأويل - فارق كمى لا يكفى ، فمع اتحاد جهاز القراءة المتفاعل مع الموضوع المقروء ، ومع تعددية العلاقات السياقية التى تربط المقروء بما هو خارجه فى الزمان والمكان ، فإن عملية التفاعل بين جهاز القراءة والنص المقروء لا يمكن أن تفضى إلى الدلالة نفسها . وهذا لا ينفى أن قابلية "النص الإبداعى" لتعددية القراءة أوفر كميا - لا كيفيا - بحكم طبيعته الخاصة .

المقدمة الثالثة :

٣ - إن جهاز القراءة - قراءة التراث النقدى خاصة - هو بدوره جزء من كل هو منهجية قراءة التراث بشكل عام .

ولتحديد هذه المنهجية فى انتقالاتها يقوم الناقد بالتصنيف الذى أشرنا إليه فى الفقرة الثانية لاتجاهات (أولية) ثلاثة فى قراءة التراث . وفى إدراك الناقد لدافعية هذا "التوتر المتصاعد فى التأويل والتوظيف ، وتصارع كل قراءة مع غيرها" (ص ٤٦) يعلن عن شئ شبيه بما سبقت إشارتنا إليه عن انبثاق الحدائى من أزمة الهزيمة الساحقة التى سببت "الشعور بتخلف الحاضر ، وانكسار اليقين العام ، وتدخل المشروع أو المشاريع الفكرية السائدة ، والرغبة المبطنة (المكبوحة والمقموعة) فى الانتقال من مبدأ الضرورة إلى مبدأ الحرية ؛ ومن واقع منهزم إلى واقع منتصر ، وما يوازى ذلك - أو يترتب عليه - من تحرك (الذات القومية) من آلية الدفاع إلى آلية التعرف والاكتشاف التى هى آلية إعادة القراءة" وعلتها الأولى فى الوقت نفسه" (ص ٤٦ - ٤٧) ولعل هذه الإشارة إلى آلية القراءة - أو إعادة القراءة - بوصفها آلية التعرف والاكتشاف - التى انبثقت عن أزمة الهزيمة - فى مقابل آليات الدفاع التى كانت مجرد محور

التنويريين ، تؤكد ما سبق أن طرحناه من أن الكتاب - وإن كان يقدم نظرية فى قراءة التراث النقدى - يقدم فى الحقيقة ما هو أكثر من ذلك . إنه يقدم نظرية فى القراءة بشكل عام .

ولذلك كان لا بد من الاشتباك مع أنماط قراءات التراث سعياً إلى بلورة مفهوم أشد تماسكاً وأكثر تحقيقاً لغائية القراءة ، تعرف الذات الآخر . لقد وقعت القراءات المطروحة - على اختلافها - فى تصور حضور عنصرين متقابلين دائماً هما "منهجية العصر الراهن" مقابل "الحركة الذاتية الداخلية" للتراث (عند طيب تيزينى) أو "الإيديولوجية المعاصرة" مقابل "الزمن التاريخى" للتراث (عند مروة) أو "الإشكالية والمحتوى المعرفى والمضمون الإيديولوجى" للتراث فى "محيطه الخاص" مقابل "مجال اهتمام القارئ" المعاصر أو هموم الفهم والمعقولة المعاصرة (عند الجابرى) (ص ٥٠) . ويرى المؤلف أن الموقف من شأنه أن يوقع فى ثنائية قريبة الشبه بثنائية أخرى شائعة عند بعض دارسى الهرمينوطيقا هى ثنائية "المعنى" التاريخى المرتبط بمقصد المؤلف، و"الدلالة" - أفضل شخصياً "المغزى" - من حيث هى بعض خاص بالقارئ ، وفى مناقشته لهذه الثنائية ودحضه لها ، يصل المؤلف إلى المقدمة الرابعة ، ولعلها من أهم إنجازات المؤلف ، بما هى إضافة حقيقية لنظرية القراءة .

المقدمة الرابعة :

إن ثمة أنساقاً معرفية تحكم عملية القراءة من جانب القارئ ، وهناك بالمثل أنساق معرفية تحيط بالمقروء تحدد قابليته للانقراء . والتفاعل بين نمطى الأنساق هذين يمثل "متوسطاً" بين القارئ والمقروء . وأياً كانت العلاقة بين الأنساق المعرفية ، فى حدث القراءة ، من منظور القارئ أو المقروء ، فإن هذه العلاقة تظل - دائماً - علاقة تجاوب وتفاعل . هذا التفاعل والتجاوب فى ذاته يعنى أن هناك داخل حدث القراءة ، دوماً ، ما

يصله بخارجه وأن هذا الحدث ليس بنية منعزلة ، مغلقة مكتفية بنفسها ، وإنما هو بنية مفتوحة، عناصرها الداخلية ممتدة إلى خارجها ، حيث الأنساق المعرفية الأوسع التي يتحرك فيها المقروء" (ص ٥٩) . ويدخل في هذه الأنساق المتوسطة ما يطلق عليه المؤلف اسم "المتوسطات القرائية" لأن "ما يقوم به القارئ المعاصر - في جانب منه - قراءة من خلال قراءات سابقة ، كل منها أشبه بعدسة مضافة إلى عدسات جهاز القراءة عند هذا القارئ على نحو لا تغدو معه العلاقة بين عيني القارئ المعاصر الذي نتحدث عنه وكتاب ابن المعتز علاقة أحادية الجانب ، أو بسيطة ، أو مباشرة ، بل علاقة تمر بانكسارات المنشورات الضوئية ، أو العدسات الوسيطة في مختلف ألوانها ومجموعاتها . وإذا نظرنا إلى الأمر من زاوية أخرى ، قلنا إن ابن المعتز نفسه الذي يقرأ القارئ المعاصر ليس مفعولا للقراءة ، فقد كان فاعلا لقراءات سابقة قرأ فيها شعر المحدثين الذين نفى عنهم الحداثة ، وقرأ قراءات النقاد السابقين له والمعاصرين له ، ممن يتألف معهم أو يتنافر لهذا الشعر . وقرأ تراثه النقدي والبلاغي مثلما قرأ التراث السابق صار معه تراثه العربي قراءة للتراث اليوناني والهندي والفارسي في البلاغة" (ص ٧٤ - ٧٥) .

سنلاحظ ، على الفور ، أن الخبرة الناتجة عن "القراءة المحدثّة" لابن المعتز هي التي ولدت وعى الناقد بمسألة "المتوسطات القرائية" ، هذا فضلا عن الخبرات المكتسبة من بحوث سابقة . لكن مسألة "الأنساق" المتوسطة الفاعلة ناتجة عن خبرة متولدة عن قراءة التراث الغربي ، نذكر هنا بياجيه وتشومسكي وبارت وفوكو وجريماس الذين أشار إليهم المؤلف تحديداً . لكن الناتج من تفاعل "الممارسة" و "النظرية" - وهما طرفان متفاعلان يمثلان الأنساق المتوسطة في هذه الحالة - كان إنجازا متميزا ، يضاف إلى نظرية القراءة في التراث الغربي ، فيعدلها . وهذا هو الذي يعطى للكتاب تميزه وأهميته .

من خلال هذه المقدمات الأربع يمكن الفصل بين "القراءة الموضوعية" - بالمعنى النسبى طبعاً- وبين القراءة "غير الموضوعية". وذلك على أساس أنه : "إذا كان حدث القراءة يتضمن عناصر ثلاثة أساسية (القارئ والمقروء والأنساق المعرفية التى تصل بينهما وتحيط بهما) تدرج فى علاقات تنسج خصوصية الحدث نفسه ، فإن اتصاف القراءة الناتجة عن هذا الحدث بالموضوعية رهين الحضور الفاعل لهذه العناصر فى علاقاتها المتكاملة ، وفى الوقت نفسه فإن غياب هذه الصفة ، ومن ثم اتصاف القراءة بصفات مغايرة أو مقابلة ، رهين غياب أحد هذه العناصر ، أو بعض جوانبه أو تقليص علاقاته المتكاملة أو حذفها ، أو التضخم البالغ لحضوره على حساب غيره" (ص ٦١ - ٦٢) .

أليس هذا الاتساع فى عدسة الناقد الحدائى ، مع اتساع العدسات المكونة لها - قرين الحرص الدائم على التلازم العضوى بين "الممارسة" و"التنظير" ؟ وأليس هذا "التعرف" الذى قام به خلال عملية تأمل الوعى الذاتى هو فى جوهره محاولة لمجاوزة موقف الانمحاء فى الآخر بالتبعية ، أو موقف الدفاع عن الذات بالرفض الذى يفضى - من التبعية ؟ ألم يحاول الناقد الحدائى هنا أن يجاوز ثنائية الأنا / الآخر ، أو الأصالة والمعاصرة ، إلخ . من خلال طرح رؤية تركيبية تلك الثنائية الضدية ؟ ثم أليست تلك الرؤية التركيبية - فى التحليل الأخير - إسهاماً فى تصحيح معادلة النهضة بالانتقال من "التلفيق" إلى "التوفيق" ؟ لا معنى لتقديم نظرية للقراءة فى سياق حمى القراءات المتدافعة إلا الحرص على الانخراط فى إنتاج وعى بالواقع ، وهو ما يمكن تسميته بالوعى الحدائى المجاوز ، إن الناقد الذى بدأ إنتاجه الفكرى مع الأزمة (١٩٦٨) يساهم الآن فى محاولة مجاوزتها ، وهو يدرك أنه ليس وحده ، لأنه جزء من كل حى متفاعل . وأخيراً ، أرجو ألا تسهم هذه القراءة - التى ستتحول إلى قراءة متوسطة بين القارئ والكتاب - فى تحريك نوق القارئ نحو الكتاب أو ضده بأى معنى من المعانى .

لقد حاولت قراءتي هنا أن تضع الكتاب في سياقه الأوسع ، الذي هو نص الناقد
الحدثي كله ، كما حاولت أن تضع هذا النص الأوسع في سياق الثقافة العربية في
ربع القرن الأخير . حاولت ذلك لتمكن القارئ من القيام بقراءاته الحرة للكتاب ، القراءة
التي قد تعضده أو قد تعارضه . وفي كلتا الحالتين لا بد من إدراك السياق أو أنساق
السياق التي لا بد منها لإدراك الدلالة ، ولتحقيق القراءة الموضوعية بالمعنى الحقيقي ،
أي بالمعنى النسبي .

الموروث الثقافى وبعث الأمة

نعم الباز

بأدبه الجم دفعنى الصديق على أبو شادى لأشارك فى هذه الاحتفالية الثقافية ...
وأقول دفعنى لا لأننى كنت عازفة ولكن لأننى أخجل من الوجود بقلمى المتواضع بين من
يخطون مقالاتهم فى هذا الكتاب التكريمى . تلك الفكرة الشديدة الذكاء والقدرة على
تفريغ الحب والعرفان وليس التقييم لأستاذنا الدكتور جابر عصفور الذى لم ينضب
عقله لحظة من عطائه الثقافى المتنوع .

والفكرة فى حد ذاتها مشروع تنويرى لعله يستمر بعد تكريمه لأحد الرموز التى
استطاعت أن تثبت المورد الثقافى كأحد الأعمدة الهامة فى بناء الشخصية المصرية
والتي تتعرض لهزة فى بنيتها وتفتيتها لخلع جزء منه ، والذى جعل المادة هى سيد
الموقف وانزاح أمامها بقدرات هادرة مصنوعة أزاح الوجدان والبناء الثقافى جانبا
حتى أصبح الإنسان المصرى مهموماً بداء المعدة ومظاهر الملبس والسكن بالدرجة
الأولى ، وربما الأخيرة بعد أن نسى أو تناسى جوع العقل وخواء الوجدان وهما نوعان
من الجوع ينحدران بالإنسان بغاية السرعة إلى الدرك الأسفل من آدميته .

جاءت فكرة هذا الكتاب التكريمى مناسبة تماماً للمحتفى به حيث إنه أمسك
بتلابيب الثقافة كما يحيط الزارع بشجرته التى ضعفت فى مهب رياح عاتية أو مثل
الذى يسبح ضد تيار جارف مصمماً على الوصول إلى الشاطئ بمركب حمله موروثنا
وتراثنا من فن وأدب وكأنه ابن رشد يهرب من حريق التغيير .

جاءت فكرة الكتاب التكريمى للدكتور جابر عصفور هرباً من حفلات التكريم بالأوسمة والأنواط حيث أصبح التكريم أضواء تلمع وكاميرات تصور أى واصل متصل لأى إنجاز ليس بإنجاز حتى إننا سنُمننا هذه التكريمات التى نادراً ما تكون فى موضعها .

وحيث اختلطت التكريمات بالمكرمين!! فجاءت الاحتفالية بهذا القدر من الذكاء من الصديق على أبو شادى الذى سلمه د. جابر عصفور راية أمانة المجلس ، جاءت الاحتفالية الموثقة فى كتاب تحمل قدراً من الذكاء والتقدير الذى يليق بالمكرم الذى يستعطى الثقافة كما النحلة التى تمتص الرحيق ثم تفرزه لنا فكراً وأسلوب حياة .

وكم كان أميناً فعلاً فى فترة بناء المجلس على تاريخ الوطن الثقافى ومسيرته وموروثاته الثقافية من آداب وفنون وتراكماته الثقافية حتى ذاب المصريح المعمارى فى مشروعه الثقافى الشلال والذى ما نفرغ من المشاركة فى إحدى الفعاليات حتى نطل على أنشطة أخرى تملأ الفكر والوجدان بنتائجها فلا يلبث أن يعلننا عن أخرى ترسم الخريطة الثقافية ليس لمصر وحدها بل تربطها تاريخياً وحضارياً بالمنطقة العربية وبالعالم .

د. جابر والذين معه :

لم يترك لدهشتنا الثقافية لحظة لتطفئ فيها جذوتها فقد أصر الدكتور جابر والذين معه أن تظل أشعة الدهشة منطلقة ودروب العقل منتظرة وطرق الوجدان ساهرة .

لقد استطاع أن يفعل الثقافة وأن يجعلها زاداً للمواطن ، بل اختطف الشباب من براثن الفقر والجذب الثقافى والاستغراق فى غث أنصاف الثقافات وتعتمد وصول الدعم الثقافى إلى متسحقه فى غير ادعاء وفى إصرار الملتمزين .

وبثقة فى أدواته ضفّر الوطنية بمشروعه الثقافى فجذب النخبة إلى مجلسه فى
تعمد من الجميع بنحقيق حلم عودة الزخم الثقافى إلى عقول المصريين وجذبهم بمنأى
عن التيارات التى أبعدتهم عن أصولهم .

فقد وصل من خلال حراك ثقافى جاذب إلى النخبة من الشباب إلى أن يعزز من
متن العربية عظمة الغنى الفكرى والفنى فالتقطها قبل أن تضيع فى فترة من أخطر
فترات التحولات للإنسان المصرى .

والمشروع الثقافى المصرى حلم ، فى ذهن الجميع وليس النخبة فقط لأنه من
الموروثات التى تسكن جينات المصريين ، لهذا لم يكن غريباً أن يصبح المنتمون إلى
المجلس يتكاثرون مثل كرة الثلج التى تكبر وأن تحافظ على نفسها من أى اختراق
هوائى .

ولعل الإحاطات التى حاصرتنا فى الآونة الأخيرة لم تنل من الأصالة الإبداعية
لدى المصريين ، مما جعل المشروع الثقافى برمته من فنون وأداب ما زال يجرى مثل
النيل هادراً لافظاً للتلوث .

إن المشروع الثقافى بالقيادة الواعية اليقظة للدكتور جابر عصفور لم يكن فى متته
تراكم الأرصدة الثقافية فقط ولكن كان همه رفع كفاءة وأداء الإنسان المصرى من
خلال قنوات ثقافية لا تتراكم فقط إنما مضمونها القدرة على الأداء فى تناغم يؤدى إلى
طفو القيم مع طرد تراكمات التشويه والغث الثقافى الذى لوى عنق الموروثات بالفعل فى
خلط بين الإطلال على العالم دون الغرق فيه وتفعيل عنصر الانتقاء فى تعمد على الإبقاء
على أصولنا الحضارية والإيمان بعدم الزلزلة والهزة الثقافية مهما تحركت الأعماق
وزاد عنف التداخلات المتعمدة .

ولعل العلاقة الجدلية بين أهمية الترجمة والحفاظ على اللياقة الثقافية هى التى
سوف تكون المعبر بين المجلس والموقع الجديد الشديد الأهمية الذى شغله الدكتور جابر

عصفور والتي سوف تكون دستوراً لدفع العجلة واستمرارية المجلس الأعلى للثقافة مع المركز القومى للترجمة .

سوف ترتفع تلك العلاقة بحرارة العمل وتزواج الدفع للمشروع المصرى للثقافة بشكل يقننه التواصل مع الثقافات الأخرى .

لعل خجلى جعل كلماتى لم تستطع التعبير بشكل مباشر لتحية الصديق والأستاذ الدكتور جابر عصفور ذلك الرجل الذى تقضى الأحرف والكلمات أمام حزنه النبيل الذى خبأه بين أضلعه وحمل عصاه ليكمل المسيرة حيث إيمانه بالدور الوطنى سبق أبوته فكان التزامه بالاستمرار .

ولعل هذا المجلس ببنائه المعمارى ولجانه المتفرعة والفاعلة فى كل الاتجاهات الثقافية وقد حمل همومه لأمينه الجديد الصديق على أبو شادى وهو جدير بالموقع كل الجدارة رغم الهم المصرى الذى يزداد ضراوة يوماً بعد يوم وهو محاولة تمزيق الثوب الثقافى للجرجرة إلى العولة والتي تحمل فى طياتها مشروعاً اقتصادياً صرفاً بانث هزائمه فى الانكسار الاقتصادى الحاد لدولة الهيمنة الأمريكية والتي تركت جذور الثقافة وتعلقت بثوب نظريات مراكب الاقتصاد لتحكم بها العالم فتهافت بها فلا جذور ثقافية تربطها بالوجدان فسقطت وتهافت معها كل الأعمدة .

ولعلها تثبت لنا أن الموروث الثقافى والإصرار على الحفاظ عليه وتقويته وتفعيله وتحديثه بخطوات جديدة هو الذى يدعم ويقوى مسيرة وكيان الوطن وهو الحامى الحقيقى من أى غزو أو اهتزاز فهوى أقوى من أى جيوش وأمضى من كل سلاح .

والمورث الثقافى جيشه المثقفون هم الذين ينقلونه بكل القدرات الصادقة إلى الدماء الجديد التى تضخ فى جسد الأمة ألا وهى شبابها .

لهذا كان لا بد من مبنى يضم هؤلاء الذين يقومون بالنقل والتنقية والحماية وكان من المهم أن يكون هناك قيادة واعية تقود جوقة العازفين على أوتار الثقافات من فنون

وأداب ليعطى للأمة صلابتها واستمراريتها وتطلعها إلى الغد الثابت من فوق أرض ثابتة وها هو قد سلم الراية لراعٍ آخر شديد الوعي بالرسالة الهامة .

ها هو الصديق على أبو شادي يحمل الهم الثقافى المصرى بكل اليقظة فاعلاً فى كل الأركان الثقافية بحماس ووعى لأن فى يده أدوات البعث الجديد لأمة محاصرة بكل أنواع التحدى فى زمن أصبح التحول فيه شديد التغير كل يوم فلزم الحذر ولزمت اليقظة ولا يفتقدتهما من حمل الراية .

أصبح ديناً فى عنق المثقفين الحفاظ على هذا الصرح فاعلاً فى استمرارية لرأب الصدع الثقافى الذى أحدثه اللهو الاقتصادى والسعار الإعلامى الإعلانى اللاهاف والضارب مثل الثور فى متحف الخزف ، فلزماً علينا العمل بكل قوة الموروث الثقافى لإبعاد الثور أو الإجهاز عليه حتى نصل إلى حماية حقيقية للموروث الثقافى اللازم بالضرورة لتعبئة الأمة .

قراءة فى كتاب: "المرايا المتجاورة"

يوحنا قلته

مقدمة :

أغلب الظن أن الدكتور جابر عصفور قد تأثر إلى حد بعيد فى طفولته وصباه وسبابه، بالمدينة الصناعية الكبرى المحلة الكبرى، التى ولد وترعرع فيها، ولا أسرف إذا قلت إنه فى هذه المدينة الصاخبة بمصانعها والتى تقع فى قلب الدلتا، تحيط بها قرى مبعثرة لم يدركها التطور ولم تلمسها كثيراً حضارة العصر، قد شهد الإنسان المصرى، المطحون فى سعيه للقمة العيش، يغلب عليه تدين لا يمت لحقائق الدين بصلة، يكاد يسجنه فى تقاليد قديمة راسخة، ويقلقه طموح للخروج من ظلمة العصور الوسطى، وذلك فى زعمى غرس فى أعماقه المتوهجة بالحب لبلده وشكل عقله المبدع وجده على الإنسان، والتزامه الصارم فى كل ما أبدع من فكر ليحرره ويدفع عنه موجات التعصب والتجمد، وفى اجتهاده لتحرير الإنسان إنما يسعى لتحرير مصر كافة من قيود القرون الظالمة بل والفكر العربى.

وأزعم أن جابر عصفور، وقد كنت زميلاً له فى كلية أداب القاهرة قسم اللغة العربية لأربع سنوات خلت فى ستينيات القرن الماضى، ولم تنقطع صلتى بهذه العقلية المتوهجة النادرة حتى يومنا، أزعم أن فى أعماقه ووجدانه ونسيج كيانه، أمراً لم يتغير خلال مسيرة الحياة التى انطلق إليها حتى تبوأ المناصب العالية فى عالم الثقافة

والفكر، هذا الأمر هو "الإنسان المصرى البسيط" جذوره تمتد إلى أعماق الأصالة العربية، أنه المسلم المؤمن فى غير تزمت، المتسامح فى غير إسراف، وهو العربى الذى حمل مشعل التنوير بعد أن تشبع بالثقافة الإسلامية والعربية، واستوعب هذه الثقافة التى ازدهرت قرونًا طويلة، وسبر أغوار حضارتها، واجتهد بلا ملل فى أن يقيم جسراً بينها وبين الثقافات الأخرى التى ألم بها إلاماً واسعاً، شاملاً، وتنقل بين عواصم العالم، شرقاً وغرباً، أستاذًا ومحاضرًا، لم ينحرف قيد أنملة عن رسالة أمن بها، ووضعها هدفًا أمام عينيه، أن ينير الطريق أمام العقل العربى، حاملاً شعلة التنوير بتخصصه فى مجال النقد الأدبى، غير أبه بالعواصف من حوله، يقاوم الأمواج العاتية التى يثيرها تعصب مقيت، وتطرف مدمر، وسحابة من ظلام غمرت فضاء العقل العربى، وكأنه بعث فى هذا الزمان مع رفاق الدرب يدفعون عن مصر وعن العقل المصرى بنوع خاص جحافل الإظلام والجمود والتخلف لتتصل أنوار التنوير التى توهجت فى بداية القرن الماضى بفضل روادها منذ محمد عبده وطله حسين وتوفيق الحكيم وسلامة موسى ونجيب محفوظ وأحمد لطفى السيد، وكثيرين غيرهم.

إننى أعتقد أن لكل إنسان دعوة خاصة هى موهبته يولد بها من قبل خالقه ومبدعه، كأنها غريزة نسجت فى كيانه ولا يستطيع منها فكاكًا، وعليه أن يكتشفها وأن يدافع عنها أمام زحام الهموم اليومية والإغراء بالركون إلى المتعة والتخاذل حتى لا يضيع من قدمه الطريق، فتذهب أيامه فى صراع مع التفاهة وطلب اللذات، لقد كرس جابر عصفور حياته للإبداع والدفاع عما يراه الحقيقة والخير لأمته، وجاهد ليقوم المصالحة بين العقل العربى والعقل الغربى ولم يزل يحمل شعلة التنوير، يغربل تراثنا القديم، يميز بين الغث والسمين، يهز التصلب والجمود رافضاً بكل شدة الاتباع وحنو القديم وتقديس كل آثاره فى غير نقد أو تحليل داعياً إلى الإبداع لا النقل، والكلمات الاتباع والإبداع تتكرران مرات كثيرة بين سطور كتبه، فلكل عصر رؤاه وأحلامه،

وآلامه وصعابه، يحارب الخرافة التي شاعت عتمة كالحة على الفكر العربى خلال قرون الانكسار، أنه يرى أن الثقافة الإنسانية تتكامل ولا تتعارض، والحضارات حلقات متصلة أو هي مراحل تتناسل بعضها من بعض ويبقى فى ذلك كله نبل المقصد وسمو الغاية أى تحرير العقل.

أبحرت فى فكر جابر عصفور، قرأت كتبه، تنقلت بينها من: "ضد التعصب، الرهان على المستقبل، ذاكرة الشعر، مواجهة الإرهاب، قراءة فى النقد الأدبى، على هامش دفتر التنوير". حاولت التجوال فى بستانه وأثرت الكتابة عن موضوع ألح على إلحاحاً لم أستطع منه الخلاص، نقده لطفه حسين فى كتاب المرايا المتجاورة، وفكره عميق يحتاج أحياناً إلى جهد لسبر أغواره، لكنه منطقى وموضوعى، لغته سهلة ثرية بالتعبيرات والإحياءات والصور، وأستطيع القول إنه "مفكر" إنسانى النزعة، بمعنى أنه ينظر إلى الإنسان "كقيمة" لا شأن له بدينه أو بعرقه أو بجنسه، وتخصصه فى مجال النقد لم يسبب له أى حرج نفسى أو تمزق فكرى خلال حملاته على التعصب والتطرف ساقها بموضوعية لا تثير قارئه أو تستفزّه لأنه يبدع فى إيمان ملك عليه وجدانه دون أن يغلق أبواب الحوار مع الآخر، أو تستغرقه تقاليد أقرب إلى الأساطير، فهو ليس معادياً للإنسان المتطرف لكنه يقف بالمرصاد لنظريات التطرف وأساليبه، وعنده ليس الدين سوطاً يلهب ظهر الإنسان بالأوامر والنواهى، بل يحرر الإنسان ليكون صاحب القرار فى حياته وسلوكه، فهو صاحب رؤية حقيقية صادقة لمعنى التدين والإخلاص للعقيدة دون قسر أو إرهاب أو إكراه، فالإيمان هو الجسر الذى يربط بين الأبدى والزمنى دون أن يطغى أحدهما على الآخر، ودون أن يفقد أحدهما حقوقه، أنه يسوق نقده فى عالم الأدب وتراث الحضارة وتشعر أنه يبدع من منطلق ثقة فى القيم الروحية

وفى مستقبل الإنسان وفى خدمة القيم الروحية كالعدل والمساواة والأخوة والتضامن، ينبذ العنف بشتى أشكاله، يحتج على التطرف فى صورته كافة، يجنح دوماً إلى سيادة العقل، فالأديان لم تأت لتعقد الحياة وتثير الكراهية والبغضاء بين البشر، بل لتخلق من الحياة رسالة ودعوة سامية وتزرع الحب والتسامح والمساواة بين الناس.

وضع الدكتور جابر عصفور هدفاً لإبداعه وهو تحرير العقل العربى، فهو ليس بأقل توهجاً من العقل الغربى، وليس بين البشر أمة تميزت عن أمة بعقول خاصة، وإنما تراكم تراب الجهل وغياب العلم وسيطرة الخرافة أدت إلى ما آل إليه الفكر العربى، ينحاز دكتور جابر بلا تردد إلى كل من نادى بقيمة العقل وحاول تحرير الإنسان فى أزمنة ضاقت بكرامة الشخص البشرى كما ضاقت بالحرية، فيرى فى ابن قتيبة الدينورى (متوفى سنة ٢٧٦ هـ) واحداً من الذين يضيقون بالمتزمطين والجاحظ أحد فرسان المعتزلة من أهل العقل والابتداع وذلك هو سر تفتحه ورحابة كتاباته هذا فى العصور القديمة (كتاب الرهان على المستقبل ص ٢١٠)، وفى العصر الحديث دافع عن العقل والإنسان محمد عبده، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، أنه ينحاز إليهم ليصل بشعلة التنوير إلى العقول المغلقة.

عالم جابر عصفور فى إبداعه ونقده هو عالم الأدب الأصيل والفن الراقى والبحث عن الجمال السامى والحرية والعدالة، أنه عالم ممتد فى فكره يحاول أن يجسد ما فى التراث العربى من إرث فى هذا العالم الذى هو العالم الحقيقى للإنسان.

أولاً:

١ - أثرت كتابه الرائع الجريء "المرايا المتجاورة" نبهني إلى أهميته الخاصة د. حسن حنفى، وهو من باكورة إنتاجه (١٩٨٣) دفعني إلى ذلك أمران:

الأمر الأول: أن يتصدى مفكر شاب للتصدى لنقد طه حسين، هذا العلم الشامخ، بل أكاد أقول العبقرية الأسطورة المصرية، الذى غربل تراثنا العربى من جهة وأمدنا بالتراث الإنسانى بترجماته الراقية الدقيقة من جهة أخرى، التراث اليونانى والكلاسى ووضع أسساً قوية لثقافة عربية إنسانية، وحاول أن يعيد العصر الذهبى للأدب والنقد والتاريخ، ونادى فى غير تردد بأن الثقافة المصرية امتداد لثقافة البحر المتوسط فهى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالثقافة اليونانية الأوربية، ونصب العقل حكماً وسيداً، بل قل ملكاً كما يطلق عليه فى الأدب اليونانى... وأزعم أن هذا ما جذب د. جابر عصفور للخوض فى بحر فكر طه حسين دون قلق، بل بهاجس وجدانى يدعوهُ إلى مواصلة حركة التنوير، جاء كتاب المرايا المتجاورة إيذاناً بأن خيط الإبداع لم ينقطع وسبيل التنوير لا ينتهى..

الأمر الثانى: أننى قمت بإعداد رسالة الماجستير عن (أثر الثقافة الفرنسية فى أدب طه حسين) أشرفت عليها الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى عليها رحمة الله (طبعته دار المعارف) وأتيح لى مقابلة الرجل العظيم طه حسين وجلست بين يديه مرتين صحح لى أموراً كثيرة فى أثناء إعداد الرسالة ورفض القول بأنه فيلسوف وألح أن أكتفى بتعبير طه حسين المفكر هذا من جهة، ومن جهة أخرى عشت أدب جابر عصفور ومراحل تطور فكره وكثيراً ما التقينا وما زلنا أصدقاء أكن له احتراماً عميقاً فهو إنسان بسيط، بتواضعه الجم، ووضوح رؤياه وفكره، وغزارة إنتاجه وعمقه، فتساءلت هل بين العقليين من صلة وتواصل، ومن كتاب المرايا المتجاورة اتضح لى أن فكرهما متصل، وأن جابر عصفور يكن لطه حسين الإجلال والإكبار وفى الوقت ذاته يحتفظ برؤيته الخاصة واجتهاده الحر.

ولا يوجد شيء يكشف عن عناصر بناء الفكر النقدي عند طه حسين مثل التكرار اللافى والملى لكلمة "المرأة" فى كتاباته، فهذه الكلمة لها دلالات بالغة الأهمية فى سماتها تفضى إلى مجموعة من النتائج تتبعها جابر عصفور وحاول أن يكشف فى تجاوزها عن الصيغة التى يبنى عليها الفكر النقدي عند طه حسين واكتشف علاقة المجاورة التى تتحكم فى ترابط عناصر هذا البناء فتحدد وحدته المتميزة، وفى ظنى ربما يكون طه حسين قد ضاق ذرعاً بمناهج القدماء أحياناً كثيرة وطرحها جانباً ولم يهتم بالعودة إلى المراجع لشكه فى أصالة الكثير منها وبعد أن ألم بها إلاماً واسعاً، ناقضاً مقولة الفكر الغربى الذى يردد بأن العرب يخافون ماضيهم، مخترقاً كل قيود الخوف أمام هذا الماضى، أو بأن الثقافة العربية أو الغربية لا يمكن أن تكون ثقافة عالمية إلا إذا تخلصت عن احتكار الماضى عند العرب أو احتكار الحاضر والمستقبل عند الغرب، ولن يقود الفكر الإنسانى إلا من تحرر من سجن وقيود الفكر القومى المحدود، أى أن يولد العقل ولادة جديدة يحمل الميراث القديم وجينات الماضى وفى الوقت ذاته يطلق العنان لفكره لينطلق فى رحاب فكر الإنسانية كافة.

٢ - حاول طه حسين أن يهز العقل العربى هزاً عنيفاً، أمدته ثقافته الإنسانية الشاملة وبثقة لم يتردد فى أن يعلن صراحة أنه قد أخذ منهج ديكارت الفرنسى أساساً لفكره وإبداعه ونقطة انطلاق لمحاولاته فى نقد الأدب والتاريخ، وما أدراك من هورينيه ديكارت الذى يعتبره الكثيرون أرسطو الفلسفة الحديثة والذى زلزل الثقافة فى عصره وربما حتى اليوم بكتيب صغير الحجم هو "مقال فى المنهج" ترجم إلى جميع لغات العالم ومنها العربية أعلن فيه المبدأ الخالد "أنا أفكر إذن أنا موجود"، ورفض مشككاً فى كل ما يتعارض مع العقل والمنطق ولك أن تقرأ ما كتبه عنه طه حسين فى كتابه "من بعيد"، ومن الواضح أن جابر عصفور أخذ على عاتقه أن يتصدى لكل ما يعيق العقل العربى عن التقدم، فهز التجرد والتطرف فى التراث وفى المجتمع، لست أريد بذلك عقد

مقارنة بين العقليين، فلهذه حسين مكانته العالمية والعربية والمصرية، وتراثه الزاخر الضخم يصعب مقارنتها بمكانة عقل آخر، ولجابر عصفور أيضاً مكانته وتراثه لكن في اتجاهات متنوعة، يربط بينهما الرغبة في التنوير والسعى للتغيير، وكما أن طه حسين قد تخطى التهيب أمام التراث القديم هكذا لم يتهيب جابر عصفور أن يقدم نقداً لنقد طه حسين.

وهنا يطرح سؤال هل النقد نوع من الإبداع والفن؟ أم هو تطبيق لنظريات عملية محددة؟ بعضهم لا يرى في الناقد إلا محلاً وشارحاً ومظهراً لمواطن الجمال أو القبح ومن ثم فهو ليس مبدعاً، وبعضهم يرى أن الناقد مبدع كالأديب وهذا ما يراه طه حسين وأكدته الفائقة على الوصف والاسترسال على حساب قيمة النص.

يقول طه حسين "إن الناقد يهتز إزاء العمل الأدبي ويتأثر به أى أن العمل الأدبي هو علة ما يحدث في الناقد، فيصبح ما يكتبه الناقد بمثابة انعكاس العمل الأدبي على شخصيته التي لا يستطيع أن يبرأ منها، وعندئذ يغدو العمل الأدبي هو الأصل المعاكس بعد أن كان الصورة العاكسة، ويصبح نقد الناقد مرآة للعمل الأدبي ومرآة للناقد في الوقت نفسه، وإذا تجاوزنا الناقد إلى من يقرأ نقده انقلب الوضع مرة ثانية وصار انطباع القارئ صورة مرآة ينعكس عليها نقد الناقد، ثم ينقلب الوضع مرة ثالثة لو نظرنا إلى الأمر من زاوية تأثر الناقد بالقارئ، وعندئذ يصبح الناقد مرآة للعمل الأدبي ومرآة للقارئ على السواء...".

ويضيف جابر عصفور ولماذا لا نقول مع طه حسين: الناقد مرآة لقارئه كالأديب والقراء مرآة للناقد، كما أنهم مرآة للأديب أيضاً (المرايا المتجاورة ص ٥٥) ولكن الناقد

مرآة صافية واضحة جلية، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارئ، كما تعكس صورة الناقد، فالصفحة من النقد الخلق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث، نفسية المنشئ المؤثر، ونفسية القارئ المتأثر، ونفسية الناقد الذي يقضى بينهما (المرايا ص ٥٦).

ويضيف جابر عصفور موضحاً دور الناقد طه حسين: "وبمثل هذا التكيف يتشكل الفكر النقدي عند طه حسين في بناء مزدوج الجوانب، ينهض الأدب في الجانب الأول لتعكس مراه المجتمع والأديب والإنسانية وتتجاوز مراه في علاقات دالة تحدد طبيعة الأدب ومهمته ومن ثم أدواته وينهض النقد في الجانب الثاني ليعكس الأدب مثلاً يعكس الناقد فيصبح النقد بدوره مرآة مزدوجة، يعكس المجتمع والفرد والإنسانية فيصبح مراه لها ولكنه يعكسها من منظور الناقد فيصبح مرآة له (ص ٥٦)

لقد نبه جابر عصفور إلى نقاط ثلاث في غاية الأهمية لمنهج النقد تدفعنا إلى إعادة قراءة طه حسين برؤية جديدة.

أولاً: أن طه حسين بأسلوبه الرائع المتدفق في سلاسة والسهل الممتنع يكاد أن يضع جانباً الأديب أو قل أن يضع مرآة المبدع بجوار مرآة شخصه التي تطفئ كثيراً.

ثانياً: لا يتطرق طه حسين أحياناً كثيرة إلى النص، كإثر مستقل، أو إبداع له كيانه القائم انفصل عن مبدعه، بل يعتمد على جزئيات قد تسطح الأثر الفني والأدبي وتفرغه من جوهره ولا يأخذ المتلقى إلى أعماق الأثر تحليلاً وإبرازاً لنواحي الجمال والفن.

ثالثاً: تأتي رؤية طه حسين في نقده ثمرة عاطفته الشخصية، بل وأحياناً موقفه من أخلاق المبدع، فهو لا يستخرج ما في النص من قيم فنية بقدر ما يصور أحاسيسه الشخصية نحو الأثر أو نحو مبدعه... والسطور التالية ستؤكد على هذه الرؤية.

ثانياً:

١- ربما يكون طه حسين قد تأثر إلى حد بعيد بالفكر الفرنسي وبخاصة بفكرة "الجبر التاريخي" لعلها انبثقت من أرسطو الذي وصف الإنسان بأنه حيوان اجتماعي، ثم آمن بها ابن خلدون وقد سبق الفرنسي مونتسكيو، واختلط ذلك كله بفكرة "تين" الذي يرى أن الإنسان ما هو إلا عمليات تفاعل كيميائي، وعند طه حسين الفرد ظاهرة اجتماعية وليس كالشعر مرآة لحياة الأمة وقد سبق المستشرق الفرنسي بيريس في القول بهذه النظرية (ص ٧٦) وأكد أن الشعر أحياناً أصدق من التاريخ في تصوير عصره وحياة أهل هذا العصر" إن هذه الآداب والآراء على اختلافها وتباين فنونها ومنازعها ظواهر اجتماعية أكثر منها ظواهر فردية، أي أنها أثر من آثار الجماعة والبيئة أكثر منها أثراً من آثار الفرد الذي رآها وأذاعها (ص ٧٣) كتب هذا في كتابه قادة الفكر (عام ١٩٢٥) ثم أكده بعد ثلاثين سنة في كتابه "خصام ونقد" سنة ١٩٥٥ فيقول: الشاعر والكاتب لا يستمد أدبه من شخصه وحده، ولو استطعت لقلت إنه لا يستمد شخصيته من شخصيته وحده وإنما يستمد أكثر منه وأكثر شخصية من أشياء أخرى ليس له حيلة فيها وليس لطبيعته ومزاجه وفرديته فيها كل ما نظن من التأثير وأكد أقول مع القائلين إن الفرد ظاهرة اجتماعية (ص ٧٣).

لا يرفض د. جابر فكرة أو نظرية طه حسين رفضاً تاماً، ولا يقبلها أيضاً على علاتها في يسر ورضا، بل هو يغربلها بأسلوب دقيق وبموضوعية مدهشة ليكملها إن صح التعبير أو ليصحح مسارها فيقول (ص ٨٠) "لا شك أن هذه الحقيقة تنطوي على مفارقة لافتة. إن إنتاج الأديب من ناحية صدى لحياة الناس في مرآة لهم، ولكن هؤلاء الناس يتحولون من ناحية ثانية ليصبحوا صدى لإنتاج الأديب عندما يلتقونه فهم مرآة له، ومعنى هذا أن مبدأ العلة الذي يحكم علاقة الأديب بالمجتمع مبدأ متحول ينقلب فيه المعلول ليصبح علة بنفس الدرجة التي تنقلب بها العلة لتصبح معلولاً، ولذلك يبدو الأديب صدى لحياة الناس ويبدو الناس صدى لإنتاجه.. (ص ٨٠).

ويضيف "علاقة تتسم بالآنية وتقوم على جدل بين الطرفين (المجتمع - الأديب) بحيث يوجد الطرفان معاً في نفس الوقت ويتحولان معاً خلال الجدل، ولكن وجودهما وتحولهما لا يمكن إدراكه بفكر يجزئ الظاهرة الأدبية.." (المرايا ص ٨١).

ومن اليسير عندئذ أن تنسى الحتمية الاجتماعية عن تأثير المجتمع في الفرد، ليحل محلها في حركة التعاقب، دور الفرد الأديب في التأثير على المجتمع، ويزداد الأمر يسراً لو افترض طه حسين مطابقة المجتمع لصورته في المرأة التي تعكسه والتي هي من صنعه تؤثر فيه فتعيد صنعه.." (المرايا ص ٨٢).

٢ - يتأرجح رأى طه حسين بين نظرية الجبر التاريخي التي نادى بهاتين وغيره، وبين الحرية الإبداعية للكاتب التي لا تتفصل عن وعيه بالمسئولية الاجتماعية لدوره في التاريخ كما دعا إليها سارتر كما يميل طه حسين إلى القول بأن الأدب هو الأخلاق بمعنى: "إن الإصلاح والتغيير وتحسين حال الشعوب وترقية شئون الإنسانية أشياء تصدر عن الأدب صدوراً طبيعياً كما يصدر الضوء عن الشمس (المرايا ص ١٠٨). لقد دارت مناقشات طويلة بين الأدباء والنقاد في سنوات الخمسينيات حول مفهوم "الالتزام الواقعي" الذي يخضع الأدب والفن إلى سلطان دقيق منظم، فيجعل منه أداة للإعلان ونشر دعوة بعينها، وهنا يفقد الأدب ويفقد الفن أخص خصائصهما وهي حرية الأديب وحرية الفنان، ويرفض طه حسين أن يتحول الأديب إلى وسيلة لإرضاء الحاجات اليومية وطريقاً إلى بلوغ المآرب وإطاراً ضيقاً تفقد معه الحياة غناها الروحي ويفقد الإنسان فيه حريته، أما العمل الأدبي الحق عنده فهو قرين الضمير الذي يجسد هذا الروح الذي يحب الخير لأنه خير ويحب الحق لأنه حق ويحب الجمال لأنه جمال.

يحاول جابر عصفور في تأنٍ وبأسلوب رصين أن يبين بعض النقاط التي يرفضها مثل أسر العمل الفني في سجن المشاكلة مع الحياة الواقعية وإخضاعه لقانون العلة عند طه حسين، فعلاقة العمل الأدبي العظيم هي إحساسك بأن العمل يخادعك عن نفسك فتشعر بأنك تشارك في حياة هادئة، بينما يرى جابر عصفور أن العمل الأدبي

يجب أن يكون قوة تعصف بنظام الوعي لتدفع إلى إعادة النظر في كل شيء وإعادة تقويم كل شيء ليخلى المتلقى عن سلبياته... ترى هل عبر طه حسين عن عصره وثقافة زمانه حين أصر على أن يرتبط الأدب بإصلاح الحياة وبالأخلاق وأن يظل المتلقى يتلقى الحكمة والموعظة (المرايا ص ١٢٣)، وهل عبر جابر عصفور بعد نصف قرن عن عصره وثقافة زمانه وما حدث من تطور في الفكر العربي خلال هذه السنوات الطوال، أغلب الظن أنه يرى أن للأدب رسالة خاصة، أن يهز أعماق الوعي عند المتلقى، بل يتحول العمل الأدبي إلى قوة تعصف بنظام الوعي، كما يرفض الأدب بوصفه وثيقة تاريخية، لأن الناقد إذا تقمص دور المؤرخ يفقد النقد طبيعته الخاصة مثلما يفقد الأدب جانباً من استقلاله وخصائصه النوعية..

٣ - لقد آمن طه حسين بقانون الحتمية أو الجبر التاريخي، وقال بما سبق إليه ابن خلدون كما أشرت قبل ذلك، وبجانب هذا القانون يقول بقانون مماثل يخضع له الفرد والمجتمع "قانون التطور" أنه قانون لا منصرف عنه لأي جماعة من الجماعات، ويتجاوب الجبر التاريخي مع الجبر الفردي وعلى نحو يؤكد على هذه الحتمية التي ترى أن كل شيء في هذه الحياة إنما هي نتيجة لشيء قبله ومقدمة لشيء يجيء بعده، وتقوم الظواهر الاجتماعية عند طه حسين على أصليين لا ثالث لهما البقاء والثبات من جهة، والاستحالة والتطور من جهة أخرى (المرايا ص ٢١٦) وهذا ما سبق إليه أوجست كونت بقوله: "نحن نعلم أن شيئين يكونان الجماعة: شيء ثابت لا يتغير وهو أصل الجماعة وأصل نظامها، وشيء يتغير ويستحيل.." (ص ٢١٦) وهما قانونان متعارضان في تأثيرهما، متماثلان في حتميتهما، وهذا ما يحدد المنظور التاريخي لتعامل طه حسين مع الأدب العربي، ولذلك فإن مبدأى الموازنة والمماثلة يلعبان دوراً مهماً لتأكيد

التشابه بين الأدب العربى والأدب اليونانى، ومن ثم تدعيم هذا العقل الغربى الذى يقترن به "الروح العلمى" ولكن بقدر ما يلعب التشابه دوره فى وصل الأدب العربى بالأدب اليونانى القديم حيث الكمال الأول لوحدة العقل الإنسانى، يلعب التشابه نفس الدور لوصول الأدب العربى بالآداب الأوروبية الحديثة حيث الكمال الثانى لوحدة هذا العقل الإنسانى.

ولا تقتصر أمثال هذه الموازنات على شرح ظواهر الأدب العربى، بل تتجاوز الظواهر ذاتها لتصبح أساساً لفهم الشعراء والأدباء، يوازن بين أبى العلاء والسفسطائية والرواقية والأرسطية، وتشاؤم أبى العلاء بتشاؤم نيتشه وشوبنهاور، ويقترب عمر بن أبى ربيعة من الشاعر الفرنسى ألفرد دى موسيه ويكاد الناثر الفرنسى بيير لوتى أن يكون صورة تناسخت من الشاعر العربى (ص ٢٥٦).

أما جابر عصفور فقد رأى أن أمثال هذه الموازنات على ما هى عليه تقف على التشابه العابر أكثر مما تقف على التماثل النحتى وأنها تفضى إلى لون من التسطيع تشب مع الخصائص النوعية المتأصلة فى الظواهر الأدبية (ص ٢٥٧) وتتطوى أمثال هذه الموازنات على نوع من تثبيت القيم فتقترن بين الأدب العربى وغيره من الآداب على أساس تصوير مستوى مطلق من القيم الإنسانية العامة، قيم ثابتة فى جوهرها متغيرة فى أعراضها ويقدر ما تتحول الوحدة الكلية للعقل الإنسانى لتصبح وحدة استجابات متماثلة (ص ٢٥٧).

يضيف جابر عصفور أن التسليم بهذه الثنائية بين الموضوعات والتشخيصات التى تعالجها الأعمال الأدبية يرد التمييز بين العام والخاص وبين الإنسانى والقومى أو بين المحلى والعالمى، وبين التشابه والمتباين إلى مجرد محتوى مضمونى منفصل عن شكله وأهم من ذلك أنه يتدخل مع تسليم آخر مؤداه أن الإنسان العام يتجافى مع القومى الخاص وأن العالمى نقيض المحلى، وأن التشابه الثابت يتضاد بالضرورة مع

المتباين المتغير ولو مضينا مع التعارض الخطر لهذه الثنائية عزلنا الخاص عن العام، وفصلنا المتغير عن الثابت وأقمنا حاجزاً عالياً بين المتشابه والمتباين، ومن الممكن عندئذ أن نؤكد أن الأعمال التي تنطوي على مرآة إنسانية أعلى في القيمة من التي تنطوي على مرآة الفرد أو المجتمع (ص ٢٦٤).

إن قيمة الأدب في النهاية ترتبط بوحدة الخاص والعام، وبتجاوز مرايا الفرد والمجتمع والإنسانية على السواء، بقدر ما يتحقق العام عن طريق الخاص وتتأكد مرآة الإنسانية عن طريق مرآتي الفرد والمجتمع يغدو الأدب الذي ينطوي على هذه الأبعاد أقرب إلى القراء من أي أدب آخر غيره (ص ٢٦٨).

ورغم وضوح فكرة جابر عصفور بأن قيمة الأدب ترتبط بوحدة الخاص والعام فإنه أكد بأن فكرة الجبر التاريخي، وتيار النقد الذي ساد القرن الثامن عشر في فرنسا، وإعجاب طه حسين الشديد بالثقافة الفرنسية تلك أمور أغلب ظني أنها وجهت سبيل النقد عند عميد الأدب العربي.

٤ - أترف بأن جابر عصفور في الفصل الثاني من القسم الثاني في كتاب "المرايا المتجاورة" صحح كثيراً من الأفكار التي كنت أعتنقها حول تراث طه حسين، الفصل بعنوان "الأدب النقدي"، بأسلوب يرقى إلى الروعة والوضوح والبساطة، ينفذ جابر عصفور إلى عقل طه حسين من خلال تراثه الضخم، لا يحاول أن ييخس الرجل العبقرى حقه فيما نهض به من إعلاء لشأن الثقافة والتنوير والنقد، ولم يشعر بهيبة أمام عميد الأدب الذي ذاع صيته في كل أنحاء الدنيا ورفع من قدر الفكر العربي في المحافل الدولية، بل راح يحلل في تودة وموضوعية منهج النقد عند طه حسين، ومنذ السطور الأولى في هذا الفصل يعلنها صراحة بلا مواربة "لقد آمن طه حسين أن الناقد

أديب بأدق معنى الكلمة، مثلما آمن أن النقد أدب بأصح معانى الكلمة" ويقدر ما دفعه هذا الإيمان إلى قراءة الكتابات النقدية بوصفها أعمالاً أدبية، فإن هذا الإيمان دفعه إلى إنشاء كتابة نقدية ذات طبيعة أدبية، من المؤكد أنه كان يهدف بهذا النوع من الإنشاء إلى توسيع دائرة قراءة النقد وجذب أكبر قدر من القارئ إلى متابعة الكتابة النقدية باعتبارها مصدراً مستقلاً للمتعة الأدبية لعله يوسع بهذا العالم دائرة القراءة ولكن ما كان يمكن لهذا الهدف أن يتأصل لولا أساس نظري يوحد بين النقد والأدب (ص ٣٢٣) ولماذا كانت نتيجة هذه النظرية، تقمص شخصية الأديب، لتغدو أقرب إلى الأدب منها إلى النقد حتى لينافس الأثر الأدبي الخاص بالأديب ويتحول الناقد إلى مرآة تعكس التأثيرات الذاتية للناقد أكثر مما تعكس الخصائص النوعية المستقلة للنص الأدبي، فهي عملية تمثيل وجداني للنص الشعري بوجه خاص ويتفهم طه حسين النص على أساس حالة وجدانية سائدة، وسرعان ما يصبح طه حسين بعيداً عن النص، فعل ذلك حين تصدى لدراسة المتنبي، أما حياته الفكرية مع أبي العلاء المعري فهي مرآة حقيقية لمنهج طه حسين في دراساته، فبالقدر الذي يحرص فيه كل الحرص على أن ينافس بنصه النثرى النص الشعري المترجم عنه، كأنها منافسة بين ناقد ناثر وشاعر ناظم، فهو يرى في الترجمة النثرية للشعر لوناً من ألوان الأدب يستحق أن يكون قيمة في ذاته، لأنه ينطوي على جمال خالص ولولا ذلك لما قدم طه حسين عمله باعتباره ذا فائدة أدبية لجمهور المثقفين، ويشير جابر عصفور إلى كلام العتابي عن البلاغة التي هي حل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول، فطه حسين يستخدم لوناً قديماً من ألوان البلاغة التي تقوم على حل المعقود (ص ٣٣٠)، وهو ينظر إلى عمله كناقد باعتباره عملاً أدبياً يهدف إلى تحقيق اللذة الفنية الخالصة، ولكن جابر عصفور يرى أن هذه البلاغة قد انتهت إلى تدمير الفاعلية الخاصة بالسياق في القصائد الشعرية وبخاصة في "اللزوميات" (ص ٣٣١)، ولو تركنا بلاغة حل معقود الكلام التي تقع في ثنائية اللفظ والمعنى فإن طه حسين لا يتمسك بنظرية أدبية محددة، بل لعله يشك في جدوى هذه النظرية ويرفض أى مبادئ عامة تقيده، وقد يعلن

انصرافه عن التحليل والتعليل وإثارة تصوير ما يجد من حس أو شعور باحثاً عن الخيال الفنى الذى يعجب القلوب ويلذ العقول ومن ثم تتحرر العملية النقدية من قيود الدرس التاريخى وأعراف الشرح النصى، ويرى جابر عصفور أن وصف التأثيرات الخاصة ببناء ينطوى على عناصر القص.

يطبق طه حسين منهجه حين يتخذ من أبى العلاء المعرى، صديقاً ورفيقاً وجليساً أنيساً، فهو الذى حظى درسه من طه حسين بما لم يحظ به شاعر أو أديب آخر، نعم القص الخيالى عنده لا يتحرك من فراغ، فبعض المعطيات التاريخية وبعض الأبيات الشعرية أو القصائد تمد هذا القص بما يشبه المادة الخام، وهذا القص الخيالى يمتد عند طه حسين فيصّل بين مجموعة متباينة من الشعراء، ويسمح لى د. جابر عصفور أن أسأله هل صحيح أن طه حسين كان قارئاً ممتازاً لإنتاج الغرب وليس لإنتاج الشرق، أم أنه بعد أن تشبّع بالتراث العربى والشرقى وجد فى التراث الغربى منهلاً جديداً وفكراً أكثر شمولية بعد أن عانى العالم العربى من ظلام التخلف والجمود فراح يستزيد من علمه وثقافته التى غلب عليها طابع الفكر الحديث؟ أوافقك تماماً على أنه شعر كما صرح بذلك فى كتبه مثلاً (من بعيد) بأن الشعر العربى لا يناسب العصر ولا يصلح للحياة الحديثة المعقدة ولا ينطوى على متاع عقلى أو لذة روحية، وأغلب ظنى وقد تصحح لى قولى، أنه استوعب الثقافة الشرقية كما استوعب الثقافة الغربية، لكنه انحاز فكراً وعقلياً لثقافة العصر التى راقت لعقله وغمرت فكره، ثم حاول أن ينهض بالثقافة العربية (ص ٣٥٤).

هـ - فى براءة الفكر الموضوعى استطاع جابر عصفور أن ينفذ إلى فكر طه حسين وأن يقدم تحليلاً دقيقاً صادقاً لمنهج عميد الأدب الذى يكشف عن خلط بين النقد وتاريخ الأدب من ناحية وبين الإبداع الأدبى من ناحية أخرى، وعن الآثار التطبيقية

للقائد خصوصاً حين يجد الناقد فى الحديث عن العمل بعض ما يعكس ما فى داخله، فالمهم أن تتجاوب تجارب الناقد مع تجربة العمل لتصبح تجربة العمل صدق لتجربة الناقد أو عنصراً موازياً أو متمماً لا يتنافر مع إطار جاهز لتجارب موجودة سلفاً، بل قد يبهر القارئ بفكر وأسلوب طه حسين وينسى الأثر الفنى ومبدعه.

إن جابر عصفور محق تماماً فيما يراه من خروج طه حسين عن أى قانون للنقد أو إطار للتحليل والدرس، لقد أوضح بجلاء أن طه حسين وضع ذاته فى مرآة لتراث الشعراء والأدباء الذى درسه، بل يفرض "أنا" ثابتة هى "أنا الناقد"، وليس من قبيل المصادفة أن يسيطر ضمير المتكلم على الحديث النقدي عند طه حسين الذى يتضح فيه طغيان "أنا" الناقد وحرصها الدائم أن ينجذب القارئ إلى المشاركة فى مشاعرها الذاتية إزاء الأعمال التى تعجب بها ولعل هذا هو السبب فى إضفاء الأنا على حديثها طابعاً تخيلياً، أنه ناقد لا يؤمن بقوانين النقد ولا يستطيع أن يتخلص من "الأنا" أو أن يكون غير ذاته.

وليسمح لى د. جابر عصفور بتساؤل، وهل يخلو عبقري أو أديب أو فنان من نرجسية قد تكون شديدة طاغية حيناً، وقد تكون محدودة، أو افك فى كل ما جاء من آراء حول طه حسين الناقد، لكنى أستسمحك فى التماس العذر لهذه النرجسية الطاغية عند طه حسين، أقصد نرجسية المفكر والأديب، قد تكون أثرت فى منهجه، لكنها لم تمنعه من أن يقدم أدب النقد فى أحاديث أو كتب أو مقالات، أثرى الفكر العربى وشق له تياراً تحريراً جديداً فى عالم التعبير، فهو من جهة انحرف عن أطر النقد ونظرياته، مما يضعف تبين حقيقته قيمة النص والاستمتاع بلذته الفنية، وهو من جهة أخرى يقدم فيما أرى إبداعاً لا شك فى ذلك، وأتفق معك أنه لم يقدم نقداً وإنما قدم مرآة ينظر فيها القارئ ليرى صورة طه حسين من خلال النص.

أبدع طه حسين فى تقديمه للقارئ هذا المنهج الذى تبعه، على أساس أن الشخصية الفنية تقود إلى الإعجاب بالشخصية التاريخية (ص ٤٤٨) يطرح طه حسين

جانبا ما نسميه العقل أو المنطق أو الترتيب الفنى ولا يبقى سوى القلب، والشعور بكل ما يتصل بها من تجلى الأنا فى الآخر أو إسقاط الذاتى على الموضوعى. وينقلب البعد المعرفى للحب ليصبح أساساً نقدياً فى التفسير والحكم وتصبح اللحظة المعرفية للحب لحظة نقدية للحكم والتفسير، إن الحب والكره يقترن كلاهما بإطار من القيم الأخلاقية الثابتة يكمن خارج لحظات الحديث النقدى ويحركها فى نفس الوقت، إن اعتماد الناقد على "القلب" أكثر من اعتماده على العقل الذى هو الأصل فى كل هذا التذبذب الذى يصيب أحكامه النقدية مثلما يصيب تفسيراته، إن الناقد الذى يقرأ الأدب بقلبه لا بد أن يفسر هذا الأدب بلغة القلب، وبقدر ما ترتبط أحكامه بالعواطف فإن العواطف نفسها تغدو شيئاً مراوفاً لا يقلح كثيراً فى تبرير الحكم أو تعليل التفسير.

خاتمة:

كتاب "المرايا المتجاورة" هو دون مبالغة كتاب فى فن النقد يرتقى إلى مستوى أفضل كتب النقد فى الثقافة الغربية والعربية على السواء ويمكن إيجاز منهج جابر عصفور فى نقده لنقد طه حسين:

١ - جابر عصفور فى كتابه "المرايا المتجاورة" سعى إلى فهم أكثر عمقاً وصدقاً لتراث طه حسين ومنهجه فى النقد، غايته إيقاظ العقل حتى لا يستكين أمام أثر فنى أو أدبى كما يستكين أمام صنم أو وثن أو لغز أو "طوطم" وتحريك الفكر وهز الوعى الفنى والأدبى لا الارتياح الساذج أمام أى إبداع.

ولم يكن طه حسين كما أشار جابر عصفور أول من سار على منهج "الأنا" فى نقده كنقطة انطلاق وقد عرف بلا شك مقولة المفكر الفرنسى باسكال: إن "الأنا" مصدر للشر وليست كافية للنقد الفنى الصحيح. هذا من جهة، ومن جهة أخرى عرف طه حسين أيضاً فى ثقافته الفرنسية أن ألد أعداء الفكر هو المنطق أو العقلانية ودور الفن

أكثر معاصرة للإنسان من دور الدين أو التاريخ سواء وعى المبدع أو المتلقى لهذا أو لم يع، فقد كان الفن دائماً ما يضيف شيئاً إلى المسيرة الأبدية الخالدة الدائمة التجدد، للإنسان عبر العصور المتتالية، ومن ثم ليس دور الفن إبداء النصيحة أو تقديم الحكمة الأخلاقية، بل هو خلق روح الإبداع وتذوق الجمال وحب الحقيقة والصدق، إن في نقد طه حسين خطأ بين المنهج القديم في حل المعقود من الكلام وبين الفكر الغربى الحديث الذى زخرت به آثار كافكا، جويس، بروسست، فروية جابر عصفور لا تقلل من قيمة نقد طه حسين أو من إبداعه وإنما تفصل بين ما هو نقد وتحليل موضوعى وبين ما هو ثمرة عاطفة جياشة، بين مرآة ذاته - أى ذات طه حسين - وبين مرآة النص فى بنائه وسره وجوهره.

٢ - ينبغى للنقد كما فهمته من كتاب جابر عصفور أن يتجه مباشرة إلى "النص" أو إلى الإبداع ولا ينبغى أن يكون مرآة للناقد بقدر ما يجب أن يكون مرآة "للنص" ومرآة للمبدع دون الاستطراد فى دراسة تاريخية أو اجتماعية إلا بالقدر الذى يساهم فى تحقيق الغاية الأساسية، لا يهم فى منهج النقد أن يحب الناقد الشاعر المبدع أو أن يكرهه، أن يعجب بأخلاقه أو ينفر منها، فالنص فى دراسة جابر عصفور كيان قائم بذاته، مستقل، أبدعه صاحبه فأضحى مرآة لما فيه من جمال ومتعة و طاقة تحرك المتلقى، بل يكاد يعتقد بأن الإبداع يصبح كائنًا آخر غير المبدع صاحبه. تقوم دراسته على البحث فى عناصر الصدق الفنى ووحدة المضمون والشكل، ومن أهم عناصره أن يهز وعى المتلقى كما عبر الشاعر بول فاليرى: أن تقرأ الشعر معناه أن يحولك إلى شاعر ولو للحظات.

المراجعة اللغوية : آمال الديب
الإشراف الفني : محمود مراد

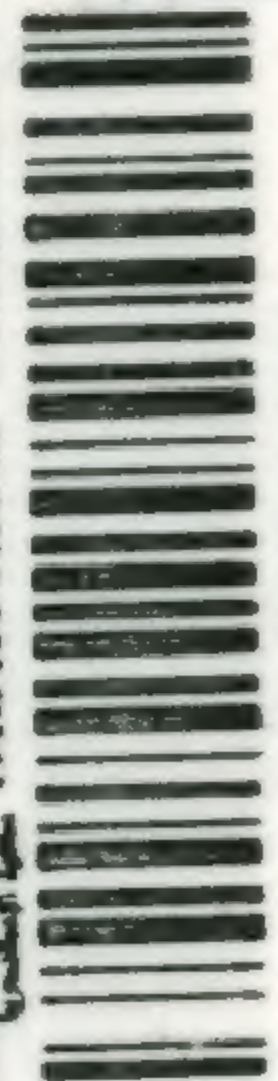


إذا كانت بصمات جابر عصفور في العمل الثقافي المؤسسي واضحة جلية لكل عين، فإن إسهاماته الأكاديمية هي الأخرى تقف شامخة. فمنذ تخرج جابر عصفور في ستينيات القرن الماضي من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة القاهرة، وتلمذ على الدكتورة سهير القلماوي، وهو يشق لنفسه طريقاً في وسط الأسماء البارزة في الدراسات الأكاديمية في مجال النقد الأدبي، حتى أصبح واحداً من أبرز الأكاديميين العرب في هذا المجال. تشهد له بذلك مؤلفاته المتعددة، التي يعد كل منها علامة في مجاله، والتي تناولت موضوعات متنوعة ما بين قضايا الأدب العربي القديم والحديث والمعاصر، والتعريف بالاتجاهات النقدية العالمية، ويشهد له بذلك تلامذته في الجامعات المصرية والعربية وفي بعض الجامعات الأوروبية والأمريكية التي درس الأدب العربي فيها. ويشهد له بذلك إسهامه في مجلة "فصول" التي شارك في تأسيسها ثم تولى رئاسة تحريرها لسنوات وضع فيها أسس مجلة نقدية أكاديمية رصينة.

هذا ولم يقتصر دور جابر عصفور في مجال الأدب والنقد على الدور الأكاديمي رغم أهميته، فهناك الدور الذي لعبه جابر عصفور عبر أكثر من أربعين عاماً من خلال كتاباته في المجلات الثقافية والصحف السيّارة، والذي جعله يقف في مصاف نقادنا الكبار الذين مزجوا دورهم الأكاديمي بدورهم في الحياة الثقافية العامة.

عماد أ

Bibliotheca Alexandrina



0807603

الغلاف: حلمى التونى

المجلس
الأعلى
للثقافة